الجمال في فن الخط العربي

بين المبنى والمعنى

د. أياد الحسيني*

الجزء الثاني

ارتبطت أفضل صور الخط العربي، بعلم الهندسة، مثلما ارتبطت به العديد من الفنون مثل العمارة وغيرها، وأوجد هذا الارتباط علاقة تناسبية بين الحروف وأجزائها، عبرت عن العلاقة الجمالية والوظيفية بينها. وكان لهذه العلاقة تأثير في اعتماد مقاييس معينة للحروف، في انتظامها وتسلسلها، وبقيت هذه القياسات تحدد صحة الحرف، وعند تجاوزها في قصر أو طول الحرف، تغدو الحروف مشوهة وغير متناسبة. لهذا أصبح أول ما يتعلمه الخطاط في مراحله الأولى هو هذه القياسات، وتبقى ملازمة له، في جميع مراحل حياته الفنية.

القسم الثالث التراكيب في الخط

ربِّ يسِّر ولا تعسِّر ربِّ تمِّم بالخير

١-**معنى التراكيب وعناصره:** يتضح معنى التراكيب في فن الخط من خلال تراكب الحروف فوق بعضها أو تداخلها وتشابكها، من أجل الوصول بها إلى ما سمي في البداية بالنقوش الكتابية، وتستوعب هذه النقوش عددا أكبر من النصوص إذا ما قيست بالكتابات المنفردة فوق السطر[١].

ويظهر التراكب في أبسط صوره، عندما تنتظم الحروف فوق سطر الكتابة، وتلتقي وتتصل مع بعضها بطريقة هندسية، ولا تتم هذه العملية لدى الخطاط بصورتها الصحيحة، إلا بعد إتقان أشكال الحروف وقواعدها،

ومعرفة خصائصها ،من أجل الكشف عن إمكاناتها، وقيمها كعناصر بنائية في اللوحة الخطية، ويعني ذلك وضع الحروف بصورتها الفنية في الموضع والتسلسل المناسبين لتشكل عوامل وحدة فيما بينها،

وقياسا على ذلك فإن التراكب في اللوحة الخطية يعد مرحلة متقدمة لا يصلها الخطاط إلا بعد امتلاك أدواته الصحيحة واكتمال خبرته الفنية. وتتصف الحروف العربية بمواصفات فنية عديدة، تمكن الخطاط من كتابتها بصور عديدة،

والتصرف بها على أساس متنوع، يؤدي من خلالها وظائف مختلفة، وفي ذلك يقول كبير الفلاسفة العرب الكندي[٢]: **(فن الكتابة العربية من التصرف والتنوع ما لا يمكن في غيرها).**

وإن هذا التنوع قد مكن الفنان المسلم من ابتكار أشياء جديدة لا نظير لها في الطبيعة، وشكل من الخطوط العربية، تكوينات زخرفية لجأ فيها الى التناظر والتماثل والتكرار[٣]، فكانت هذه النتائج تؤدي دورا بارزا في العديد من منتجات الفن الإسلامي في العمارة والمعادن والخشب والنسيج والمخطوطات والزجاج.

(١) شاخت وبوزرث، تراث الإسلام، ترجمة محمد زهير السمهوري وآخرين، جـ ١ ط ٢ ،عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والأدب - الكويت، ١٩٨٨، ص ٤٢١.

(٢) الزفتاوي، محمد بن أحمد، منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة، تحقيق هلال ناجي، عن مجلة المورد، مجـ ١٥، العدد ٤، بغداد ١٩٨٦، ص ١٩٣.

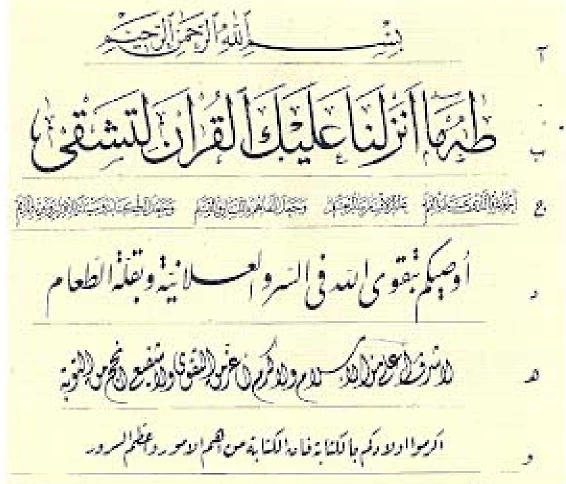
(٣) علام، نعمت إسماعيل، فنون الشرق الأوسط، دار المعارف، القاهرة، ص ٢١٢.

* خطاط وناقد فني، عضو الهيئة التدريسية بجامعة بغداد.

أنواع التراكيب ووظائفها

تتحدد أنواع الخطوط العربية بحسب أشكالها الفنية، وتتخذ تسميات عديدة كالنسخ، والثلث، والتعليق، والرقعة، والديواني،.. الخ، ويمكن تصنيف هذه الخطوط، وتحديد استخدامها الوظيفي في الكتب والسجلات والرسائل المختلفة، فهي بذلك تؤدي دورا في توصيل المعلومات والمعارف، إلا أن ظهور مفهوم اللوحة الخطية يمكننا من تقسيم هذه الخطوط إلى قسمين أساسين هما:

أولاً – خطوط ذوات وظيفة لغوية: وتشمل الخطوط التي لايمكن تراكبها وتكتب بصورة منفردة،إضافة إلى خطوط تجوز فيها الحالات، لتؤدي وظيفتها اللغوية الناتجة عن وضوح حروفها واتصال مقاطعها، وانفصال كلماتها، وعدم تشابكها خلال انتظامها على سطر الكتابة، وتشمل هذه الخطوط، النسخ والريحان، والتوقيع، والرقاع والتعليق، والديواني، والرقعة.



وعلى الرغم من اشتراك هذه الخطوط في الوظيفة نفسها، إلا أن لكل منها مواصفات فنية تحدد نوع الوظيفة، فيستخدم النسخ في كتابة المصاحف لوضوح حروفه، وسهولة قراءتها، وتقبله للشكل بصورة معتدلة تضمن قراءة الكلمات بصورة صحيحة على التوالي – يمكن استخدام خط الثلث لأداء الوظيفة نفسها، عندما يكتب على شكل أسطر منفردة، ولمنح الكلمات إبرازاً جلياً. واستخدام خط التوقيع – الإجازة – في منح الشهادات والإجازات العلمية، ويؤدي وظيفة يشترك فيها خط النسخ والثلث.

وبرز استخدام خط التعليق في كتابة الأشعار والمخطوطات الأدبية والفنية واستخدم الخط الديواني في السجلات الرسمية التي لايرد فيها التزوير والتغيير أما خط الرقعة، فيستخدم في الكتابة الاعتيادية السريعة، لقصر حروفه وصغرها وإمكانية إنجازها في وقت قصير وبسهولة.

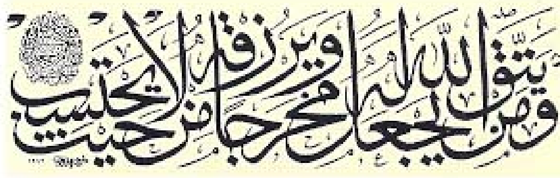
وينحصر شكل هذه الخطوط غالبا في خطين مستقيمين وهميين من فوق الحروف ومن تحتها، إضافة إلى سطر الكتابة، ويتوجب انتظام الحروف وتساوي الفراغات بينها. وإجمالاً فإن الصفة المشتركة لهذه الخطوط هي سرعة إنجازها وقابليتها للمد – عدا الرقعة – وأداؤها لوظيفتها بيسر وسهولة.

ثانيا – الخطوط ذوات الوظيفة الفنية: وتشمل الخطوط التي يمكن تراكبها، وتكتب على أشكال مختلفة، كأسطر منفردة، أو ذوات حروف متداخلة ومتشابكة، كما تكتب على أشكال مستطيلة أو مربعة أو مثلثة. إضافة إلى أشكال تشخيصية، كالزهور والطيور [٤]، وتؤدي هذه الخطوط وظيفتها الفنية إضافة إلى وظيفتها اللغوية، وتشمل (الثلث، وجلي الثلث، والجلي ديواني، والكوفي بأنواعه الزخرفية المتعددة ..الخ).

وتساعد الصفات الفنية لحروف هذه الخطوط، على إمكانية تشكيلها، فهي ذات أشكال انسيابية، ومرنة، متعددة الصور رشيقة في أبدانها، وتتقبل المد والقصر بسهولة، ويمكن التصرف بها ضمن الأصول والقواعد.

وعلى الرغم من وجود التركيب واستخدامه في الخطوط الفنية المذكورة، إلا أنه يبرز بأوضح صورة في خط الثلث الجلي، الذي بدأ الاهتمام به على أثر ظهوره على جدران البنايات الأثرية، وعرف اختصارا باسم الجلي [٥]، في أواخر القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي)، حيث قام مصطفى الراقم بتحقيقه، وأصل الخط هو قلم الثلث، ويكتب بصورة أعرض، فإذا كان عرض القلم من ٢ / ٥ ملم يسمى قلم الثلث، وإذا زاد قليلا أصبح (ثلث مشبع) ثم يطلق عليه (ثلث جلي) إذا اتسعت مقاييسه عن المعهود.

إن اهتمام الخطاطين بخط الثلث، وخاصة الجلي، على امتداد تاريخه، لم يكن أمراً اعتيادياً، فهو يتميز بكل المواصفات الفنية سالفة الذكر، والتي تؤهله للاستخدام في اللوحة الخطية. وقد دأب الخطاطون المشغولون بهذا الخط في إبداع تراكيب جديدة، تشتمل على طبقتين أو أكثر من الحروف التي توضع فوق بعضها تبعا لترتيب قراءتها في الجملة، وقد تكتب الكتابة بعدة تراكيب مختلفة الأشكال والأوضاع. وعلى الرغم من اجتهاد الخطاطين في الأشكال التي تتخذها هذه التراكيب إلا أنه يمكن إجمالها بالنماذج الآتية:

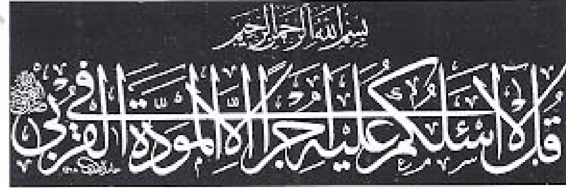


١ – **تراكب السطر المزدوج**: وهو أبسط التراكيب، وفيه تنتظم الكلمات على شكل سطر مزدوج يتكون بالأساس من سطرين متداخلين، حيث يبدو السطر الأعلى مركبا على السطر الأسفل بصورة من التداخل والتشابك، ويستوعب هذا التركيب ضعف ما يستوعبه السطر المنفرد من الكلمات التي تنحصر بين السطرين الأفقيين الوهميين، فتبدو كمستطيل منتظم لا زيادة في ألفاته أو نقصان.

وأهم ما يراعى في هذا النوع من التراكيب، هو وضوح قراءة العبارة المكتوبة رغم تركيبها،ولا يتم هذا الوضوح إلا في وضع الحروف في أماكنها الصحيحة دون تقديم أو تأخير، ولن تتخذ تسلسلها الصحيح في النص. وأجمل التراكيب المزدوجة هي التي تستقر حروفها الكبيرة والثقيلة (الملفوفة مثل ع، ح، والمعروفة مثل س، ص، ق، ن.. الخ) أسفل السطر، بينما تكون الحروف الخفيفة (د، ر، هـ . . . الخ) في أعلى السطر.

(٤) مصطفى أوغوردرمان، فن الخط - تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور، ترجمة صالح السعداوي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية (إرسكا) ط١، اسطنبول، ١٩٩٠.

(٥) ويعني الكبير الذي ينتج عنه الجلاء أو الوضوح.

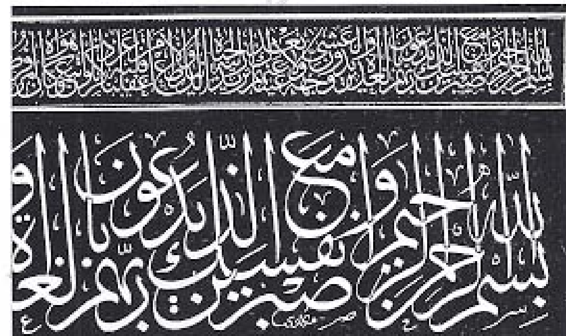


وتمتد الحروف المنتصبة والمنكبة والمستلقية من أعلى السطر إلى أسفله لتربط أجزاء الكتابة، ولتكون وحدة إنشائية متسجمة.

ترتبط أجزاء الحروف الملفوفة والمعرقة بخطوط وهمية، تزيد من انتظام الكتابة في قوة تراكبها، ويستخدم هذا التراكب في تزيين أعلى الجوامع، وأساطين القباب، على شكل شريط مستمر، ويجتهد بعض الخطاطين في الاستفادة من بعض الحروف الراجعة [٦] في تقسيم هذا التراكب إلى قسمين متساويين أحياناً، دون التأثير في شكل الحروف وانتظامها، مما يزيدها قوة وجمالية، ويساعد على استقرار التراكب الأفقي على امتداد الحروف المنتصبة، وذلك لظهور العلاقة بين هذا الحرف الراجع وبين الامتداد الأفقي لسطر الكتابة الوهمي. ويزداد حسن التراكب المزدوج عندما تستقر نهايات الحروف المعروفة فوق بعضها، حتى لتبدو كأنها متصلة وغير منفصلة.

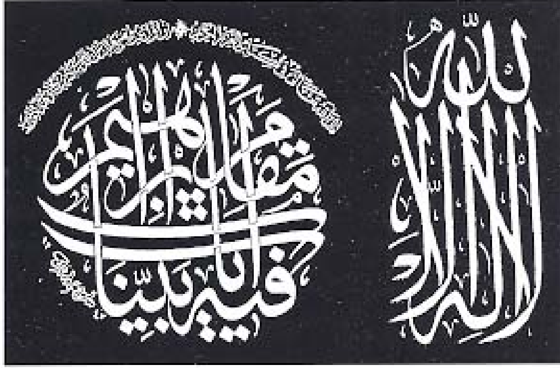
٢- **تراكب السطر الثلاثي**: وهو شكل متطور عن السطر المزدوج في احتواء التراكب الأفقي على ثلاثة أسطر متداخلة ومتشابكة، لتظهر في النتيجة كسطر واحد منسجم الحروف، وتبرز صعوبة هذا التراكب في طريقة معالجة تشابك الحروف الكثيرة دون التأثير على أشكالها الفنية وقواعدها، كما تظهر صعوبة القراءة في هذا التراكب بسبب تداخل الكلمات مع بعضها، ويستوعب هذا التراكب ضعفي ما يستوعبه السطر المنفرد من الكلمات، وتطول الحروف المنتصبة والمنكبة والمستلقية لكي تشغل عرض التركيب من أعلاه الى أسفله، وتبدو الحروف رشيقة ومزدحمة، وتتشابه خصائص هذا التراكب مع خصائص تراكب السطر المزدوج، إلا أنه يندر استخدامه إلا في اللوحات الخطية، كما أنه يخضع لإمكانات الخطاط واجتهاده.

٣- **تراكب الأشكال الهندسية**: وهي أكثر التراكيب الفنية التي يجتهد فيها الخطاطون من أجل إبراز مهاراتهم وإمكاناتهم، وتعتبر هذه التراكيب قمة ما وصل إليه الخط العربي في إنجاز اللوحة الخطية بخصائصها الفنية، وهو في الوقت نفسه، أصعب مرحلة يصلها الخطاط المتمرس. والمقصود بالأشكال الهندسية، هو شكل الخط الخارجي



لمجموع الحروف والكلمات التي تحويها الجملة، فتبدو بعض اللوحات على شكل مربع أو مستطيل أو دائري أو بيضوي، وأحيانا تأخذ شكل المثلث، وغالبا ما تحتوي هذه النصوص على آيات قرآنية ذات كلمات معدودة – آيات قصيرة.

وفي هذه التراكيب يتم التركيز على الجانب الفني للوحة، إذ إنها تحتاج إلى مهارة كبيرة في طريقة توزيع الحروف ووصلها وتسلسلها، وتبرز مهارة الخطاط من خلال تطابق الحروف المتشابهة والمتكررة، مثل عراقات الحروف، وكؤوسها، والحروف الملفوفة، ورؤوس الفاء والواو والقاف، إذ يضيف هذا التكرار المتطابق تناغما ووحدة في اللوحة الخطية، كما تحتاج إلى معالجة الفراغ فيها لاستقرار توازنها وانسجامها، عن طريق توزيع الحروف بصورة منتظمة ومتساوية على مساحة اللوحة. وقد يجد المشاهد صعوبة في قراءة بعض من هذه التراكيب، أكثر من التراكيب الأخرى لسببين أساسيين:



السبب الأول: هو عدم تحديد بداية الجملة ونهايتها بوضوح كما في التراكيب ذوات الاتجاه الأفقي، حيث تبدأ الكتابة من اليمين إلى اليسار.

السبب الثاني: فهو تركيز الخطاط على الجانب الفني للوحة، والاجتهاد في معالجتها، ويتضح ذلك من خلال التصرف في إنشاء الحروف بصورها المتعددة، وبالتالي يفقد النص أهميته اللغوية، ليحول اللوحة إلى شكل فني بحت.

وقد يقوم الخطاط أحيانا بوصل حرف بآخر لا يتصل به خلافا لقواعد الإملاء، وأن يرسم الحروف بشكل يخالف المألوف من أجل أن يخرج بتركيب جميل، وأحيانا يشترك حرفان أو أكثر في شكل واحد، أو أن جزءاً معيناً ينطبق في شكله تماما على جزء من حرف آخر مختلف، مثل رؤوس الواو والفاء والقاف والخاء وعراقة الياء والصاد والنون والكاف، فتعطي الانطباع باستمراريتها وامتدادها وتشابكها [٧].

ويتجلى التوازن في الخط العربي بأفضل صوره، في اللوحات الخطية المتعاكسة الحروف [٨]، وفيها يتحقق التناظر في جميع الحروف، ويبدو اتصال العراقات والكؤوس في هذه التراكيب أكثر أهمية من أي من عناصرها، كما يعطي توزيع الحروف المنتصبة أهمية في إيقاعها وتوازنها وامتدادها العمودي، ويعمد الخطاط إلى إرسال الحروف المعرقة، والكاف المبسوطة، من أجل ملء الفراغ في الكتابة، كما تكتب حروف العين والجيم بصورة ملفوفة، من أجل إضفاء الحركة على التراكب، وزيادة استقراره في الوقت نفسه. ولهذه الأشكال محاور أساسية وثانوية،

(٦) مثل حرف الياء، ولم يقتصر على استخدامها فقط، حيث استخدم أحياناً الياء، أو التاء، أو الثاء.

(٧) أغور درمان، المصدر نفسه، ص ٣٢.

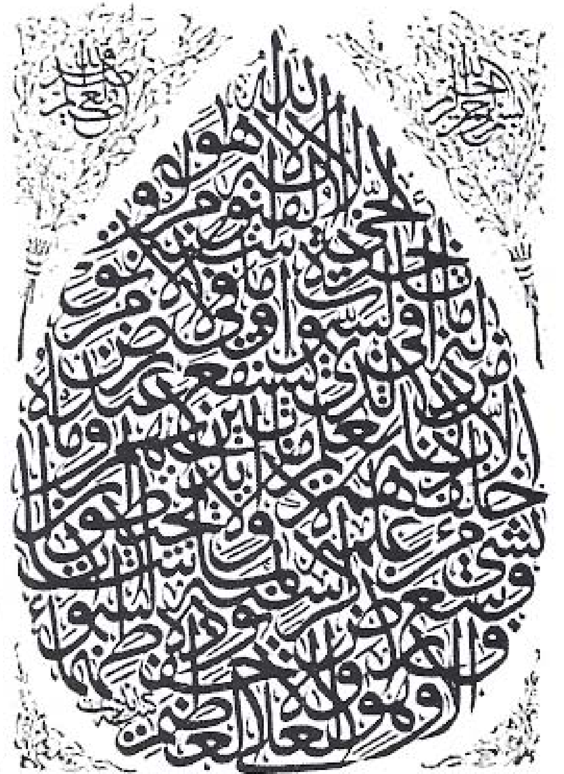
أفقية وعمودية كما تعطي الخطوط الوهمية أهمية في العلاقات الإنشائية بين عناصرها، وفي خلق تكوين فني يعطي للحروف وضوحها، فهو يحدد مستوياتها وميلانها وخصائصها المشتركة مع العناصر الإخرى.

ثالثاً - التراكيب التشخيصية: وهي التراكيب التي تحوي نصوصا مختلفة، وتكون على أشكال مرسومة لا تظهر تفاصيل رسمها، وإنما خطوطها الخارجية أو الأساسية، فنجدها على أشكال وجوه آدمية، أو طيور، أو زهور، أو ثمار، أو حيوانات.

ويرجع الفضل إلى جرأة الخطاط في البحث عن أشكال جديدة غير مألوفة تبرز مهارته وقدرته على التصرف بالحروف في أشكال يبتدعها، والتراكيب الجيدة - من هذا النوع - تسير على نهج التراكيب السابقة نفسها في هندستها وانتظامها، لكن لضرورة التشخيص فيها، يتصرف الخطاط بطريقة تضعف من حروفها أحياناً، متجاوزا قواعدها المألوفة وهو ما يفقدها قيمتها، ويجعلها أقل مرتبة من التراكيب الأخرى من الناحية الفنية، وصعبة القراءة من الناحية الأخرى، ويراعي الخطاطون في كل التراكيب، أن لا يقع لفظ الجلالة أسفل التراكيب لقدسيته ومكانته، وغالبا ما يكون في أعلاه.

رابعاً - تراكيب خاصة: وهي لوحات خطية تكتب عادة بخط الثلث الجلي، وتنزع نحو الخروج على النماذج التقليدية السابقة في التركيب، بالاستفادة من إحدى خصائص الحروف التي يحويها النص، بواسطة تغيير نسب بعض الحروف من أجل تأكيد لغة الشكل من ناحية، وتأكيد المعنى الذي تحتويه من ناحية أخرى.

أما لغة الشكل، فتعطي الدلالة على أن هناك قصداً واعياً في معالجة عناصر اللوحة الخطية، لأن تكرار الحروف في إيقاع





زخرفي متساوي الأبعاد، أو بأبعاد مختلفة تأكيدا على أسس فنية ذات تأثير بصري، يجعل من هذه العناصر ذات سيادة أو هيمنة على بقية أجزاء العمل الفني، كما تضفي عليها طابعاً مركباً يوحي بالاتجاه، ويولد عمقا في الشكل، وهذه التراكيب هي الأكثر أهمية في معالجة الشكل الفني، لأنها تضيف طابعا تعبيريا إلى جانب قواعدها وتكوينها الفني، وتمثل اجتهادا واضحا في بناء اللوحة الخطية.

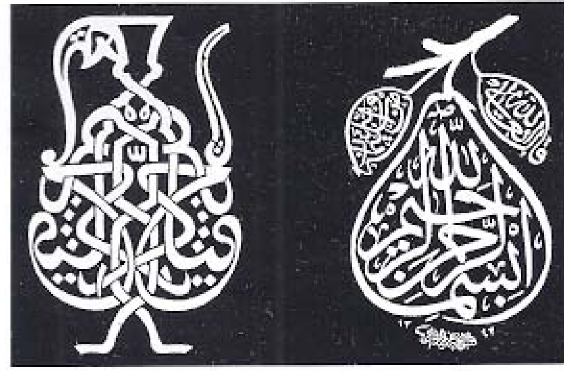
كما تبرز الجانب الجمالي للحروف، بالاستفادة من خصائصها الفنية في الانتصاب والانكباب والتدوير والتسطيح، حتى تستغني هذه الحروف أحيانا عن الشكل (الضمة، الفتحة، الكسرة.. الخ) من أجل الأبعاد، على وضوح هذه الخصائص.



كما يتم أحيانا الكتابة بقلمين مختلفين لإبراز دلالات بعض الحروف، والاستفادة من خواصها الفنية (الكأس مثلاً) في احتواء النص، أو معالجة الحروف ذات القابلية على المد بتقاطعها مع بعضها، لتكون أشكالاً هندسية ذات تأثير واضح في النتيجة النهائية للوحة الخطية، ومن التراكيب الخاصة المميزة التي اتخذت استقراراً في الشكل هي (الطغراء)، وتكتب عادة بخط الثلث، وتحتوي على أسماء السلاطين العثمانين - بمثابة التوقيع - إلا إنها بعد ذالك احتوت على العديد من الآيات القرآنية والنصوص المختلفة، وتتجلى الحركة والتوازن والتكرار والوحدة بأفضل صورها، مقارنة بأنواع التراكيب الخطية.



(٨) ونعني الأشكال المتناظرة- ذات المرآة - بحيث يكون الجانب الأيمن مطابقاً للجانب الأيسر المعكوس.



خامساً - علامات التشكيل: ويشمل العلامات (الفتحة، والضمة، والكسرة، والتنوين، والمد، والصلة، والهمزة)، إضافة إلى رموز الحروف المهملة [٩].

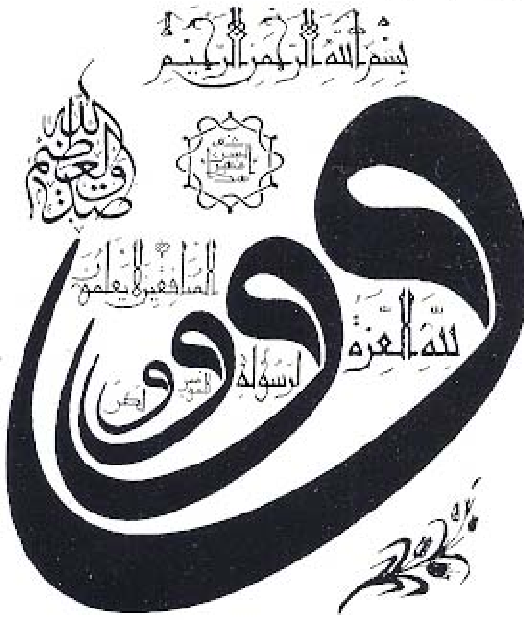
وقد وضعت هذه العلامات بادئ الأمر للمحافظة على النحو في ضبط الكلمات وتقييدها لتؤدي المعنى الصحيح المقصود منها وفقا للغة العرب الصحيحة [١٠]، وتطورت هذه العلامات مع تطور الخط العربي، وتعددت أشكالها، وأصبح لبعض الخطوط علامات خاصة بها، بينما بقيت الخطوط دون هذه العلامات. وبرزت وظيفة جديدة لها عندما أصبحت جزءاً مهما من الكتابة في بعض أو فوقها.

ومن الملاحظ أن الشكل يكثر استخدامه مع الخطوط ذات الحروف الكبيرة الأبعاد، وذلك تلافيا للفراغات الناتجة عن سعة هذه الحروف، فتقوم هذه العلامات بملء الفراغ، وزيادة قوة التكوين في الخطوط، وتساعد على تماسك أجزائه، حتى لتبدو كأنها كتلة واحدة، وهذا ما يتوخاه الرسام في اللوحة ذات البعدين، ويتوخاه النحات في الفضاء الكائن حول عمله. بينما يقل استخدام العلامات في خط النسخ لتقتصر على الاساسية منها، وتنعدم في خطوط الرقعة والديواني والتعليق.

وكان المتبع قديما أن لايترك مكان كبير للعلامات والرموز، ويرجح أن تكون الأرضية خالية، وعند وضع الإشارات كان يستخدم لها قلم آخر يساوي عرضه ثلث القلم المستخدم في رسم الحروف نفسها، أو يساوي الربع منه على الأكثر، ويسمى قلم الحركات. ولم يكن من الجائز أن تكتب بقلم الخط نفسه إلا في بعض الأشكال، مثل الفتحة التي تسمح بالاستطالة، والضمة أحيانا، وكذلك علامات الجزم، وإشارة التنوين.

ويكون هدف ذلك إملاء فراغ معين من أجل خلق موازنة مع حروف التركيب [١١] وخلق ايقاعات مختلفة نتيجة اختلاف نسيجه عن نسيج الحروف الأخرى في العرض والتكوين.

ويعمد بعض الخطاطين إلى استخدام العلامات والرموز بكثرة [١٢] وبشكل مبالغ فيه، لمعالجة خلل في تركيب اللوحة الخطية، وهذا ضعف فيه، كما أن من الضعف أيضا كتابة الشكل والرموز، بقلم يزيد عرضه عن المعتاد في (قلم الحركات)، فتبدو كبيرة الحجم، ولا يفضل الاعتماد على الشكل اعتماداً أساسياً في معالجة التركيب، وانما يتحقق ذلك بصحة أوضاع الحروف وإنشائها.



سادساً - التوقيع: إن شكل التوقيع المركب الذي يحتوي على اسم الخطاط وإمضائه على اللوحة الخطية التي أنجزها إنما هو ابتكا ر الخطاط **مصطفى راقم**، الذي طوره بعد عام ١٢٢٥هـ / ١٨١٠ م، كما يبدو على لوحاته الخطية، وسار على طريقته الخطاطون بعد ذلك.

وكانوا من قبل يكتبون أسماءهم على شكل سطر أفقي منفرد الكلمات، ويبدأ الإمضاء بكلمة (كتبه) [١٣] وينتهي باسم الخطاط أو الكاتب الذي كتب اللوحة، وله امتداد إلى أعلى أو إلى أسفل على السواء، ولا توضع نقاط على الحروف أحيانا، ومنهم من وضعها لأجل ملء الفراغ، ومنهم من اكتفى بذكر الاسم فقط. ويعتني الخطاطون بتواقيعهم، فيفردون لها تصميما خاصا متميزا يعكس أسلوبهم وطريقتهم في الكتابة، ويعتمدون فيه الوضوح وصحة تراكيبه. ويخصصون له موضعا - يقع غالبا - أسفل اللوحة، ليشكل جزءا منها. وبعض هذه التواقيع لو حذفت من موضعها لتركت فراغا، لتعمد الخطاط إشراك توقيعه في بنية اللوحة الخطية وحذف أحد عناصرها، وتبلغ لوحات كبار الخطاطين، من الجودة، والإتقان، وتفرد خصائصها الفنية، والأسلوبية، مما يمكن المتمرس من معرفة كاتبها دون الرجوع



(٩) وهي الحروف غير المعجمة (غير المنقوطة)، وتوضع الرموز تحتها أو فوقها (أشكال صغيرة من أصل الحروف) للتمييز بينها وبين الحروف المعجمة.

(١٠) الكردي، محمد طاهر، تاريخ الخط العربي وآدابه، القاهرة ١٩٣٩.

(١١) أغوردرمان، المصدر نفسه.

إلى توقيعه، على الرغم من الصعوبة الكبيرة التي تكمن في الخط العربي الذي يخضع لقواعد واحدة.

ويوضع إلى جانب التوقيع السنة الهجرية لإنجاز اللوحة، الذي يمكن بواسطته قياس تطور الخطاط، وتفسير أسلوبه، وحصر أفضل الأعمال التي أنجزها في تاريخ معين.

سابعاً – الأعمال الخطية: وفضلا عن أشكال التواقيع الواردة، فقد توارث الخطاطون أعمالاً خطية ذات أشكال مستقرة نسبيا يمارسونها، ويكتبها المجيدون منهم، ومن أبرز هذه الأشكال:

١- **القطع الخطية**: ويتضح من تسميتها أنها عبارة عن قطع ورقية صغيرة، تكتب بالاتجاه الأفقي لا تتجاوز أبعادها ٢٥×٥٠ سنتمترا، تحتوي على خطوط محددة هي الأقلام الستة على شكل ثلاثة أزواج، ويرتبط طرف الواحد منها بالآخر فيرتبط الثلث بالنسخ، والمحقق بالريحان، والتوقيع بالرقاع، ويكتب الأول من كل قلم يزيد عرضه عدة مرات على عرض الثاني، فيكون السطر الأول بخط الثلث، بينما تكتب الأسطر الأخرى بالنسخ، وتكون غالبا إما مائلة أو مستوية، وتشمل مساحة أقل طولا من مساحة الثلث – متوسطة إياه – ويحيط بجانبي النسخ زخرفة ملونة.

وليس ضروريا أن يكتمل النص أو المعنى في أسطر النسخ لعبارة خط الثلث، فقد يضاف سطر آخر من الثلث في أسفل اللوحة – تحت النسخ – وتنطبق هذه الأصول على الأزواج الأخرى من المخطوط، المحقق والريحان، أو التوقيع والرقاع [١٦].



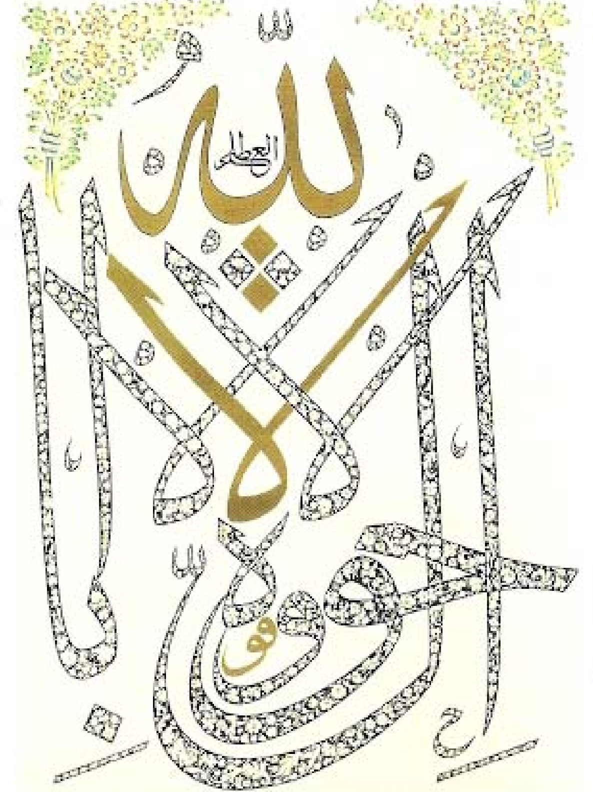
٢- **المرقعات (الإضمامات)**: وتطلق في فنون الكتاب على المجاميع التي تضم القطع الخطية المتعددة اسم (مرقعات) ووضعت بالأنواع التي كتبت بالأقلام الستة الواردة، وعلى شكل أزواج ثلاثة أيضا.

وعند استخدام النسخ والثلث تتعاقب أسطر الثلث مرتبطة ببعضها من حيث المعنى من قطعة إلى أخرى، وكذلك تستمر أسطر النسخ من قطعة إلى أخرى مكملة المعنى أيضا.

كما يستخدم في المرقعات أيضا خط التعليق، عندما يكون على شكل منظومات شعرية في أربعة أسطر مائلة في الغالب، وتكمل القطعة الأخرى. ويجوز جمع المرقعات التي كتبها خطاطون مختلفون في مرقعة واحدة [١٧].

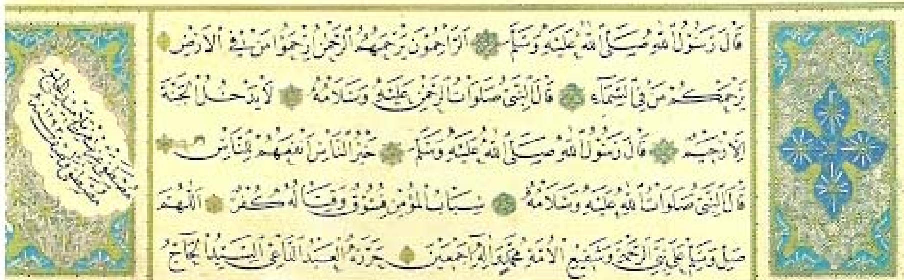
٣ - **الحلية**: وهي لوحة خطية تكتب عموديا لنص محدد يتضمن أوصاف النبي **محمد** (ص)، وقيل بأن أول من كتبها **الحافظ عثمان**، في أواخر القرن الحادي عشر الهجري – السابع عشر الميلادي.

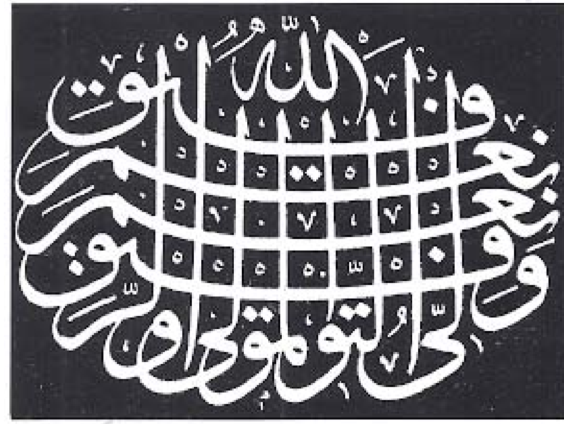
وتبارى الخطاطون في إتقانها وزخرفتها، وعدت نموذجا متميزا يكتبه أغلب الخطاطين، وتتكون من أسطر عديدة تكتب بالثلث والنسخ عادة أو التعليق .وفيما يأتي الأجزاء التي تتكون



(١٢) ونتيجة المبالغة في وضع العلامات والرموز، ومن أجل تماسك التركيب، فقد وضع العديد من الخطاطين علامات لا علاقة لها بالنص من الناحيتين اللغوية والفنية، وأحياناً وضعوها في غير موضعها، كما أن نقاط الحروف جزء من الحروف ولها مكان محدد، فإن الشكل المعنى إذا تغير موضعه – الباحث.

(١٣) ويشترط في استخدام هذه الكلمة مع اسم الخطاط، أن يكون مجازاً في الخط من أستاذه الذي يحتاج غالباً إلى مصاحبته زمنا طويلاً يتعلم خلالها قواعد الخط وأصوله، فهو لا يكتب لوحة خطية أو يوقع عليها بـ(كتبه) إلا بعد حصوله على شهادة معلمه، ويستخدم الخطاطون كلمات أخرى مثل (مشقه، وسوّده، ورقمه)، وفي ذلك يقال: (الخط مخفي في تعليم الأستاذ، وقوامه في كثرة المشق، ودوامه على دين الإسلام). في حديث مع المرحوم الخطاط حامد الآمدي – إسطنبول – ١٤ تموز ١٩٧٧.





منها الحلية:

١ - **المقام الأول**: وهو مخصص لكتابة البسملة بخط الثلث، وتكتب أحيانا بخط المحقق.

٢ - **السرة**: وهو القسم الأكبر من نص الحلية التي تتضمن أوصاف **النبي محمد** (ص)، وتكون إما على شكل دائري أو بيضوي، وأحيانا مربعة.

٣ - **الهلال**: وهو شكل هلالي يحيط بالسرة الدائرية فتستقر داخله، ويزخرف عادة بألوان مختلفة ويذهّب أحيانا.

أما الأجزاء (٤ - ٥ - ٦ - ٧) فتتضمن أشكال دائرية صغيرة في أركان أربعة حول السرة، تكتب فيها أسماء **النبي** (ص)، أو أسماء الخلفاء الراشدين.

٨ - **الآية القرآنية**: وتكتب تحت الهلال في شكل مستطيل أفقي، وتتضمن الآيات القرآنية التي نزلت بحق **الرسول** (ص)، وأكثرها ورودا ﴿وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين﴾ [18]، ﴿وإنك لعلى خلق عظيم﴾ [19].

٩ - **الذيل**: وهو الجزء الأسفل من الحلية، ويمثل استمراراً لنصها في أوصاف **النبي** (ص)، ويطلق عليه أحيانا قسم الدعاء، وعند نهايته يضع الخطاط اسمه وتاريخ الفراغ من كتابة الحلية.

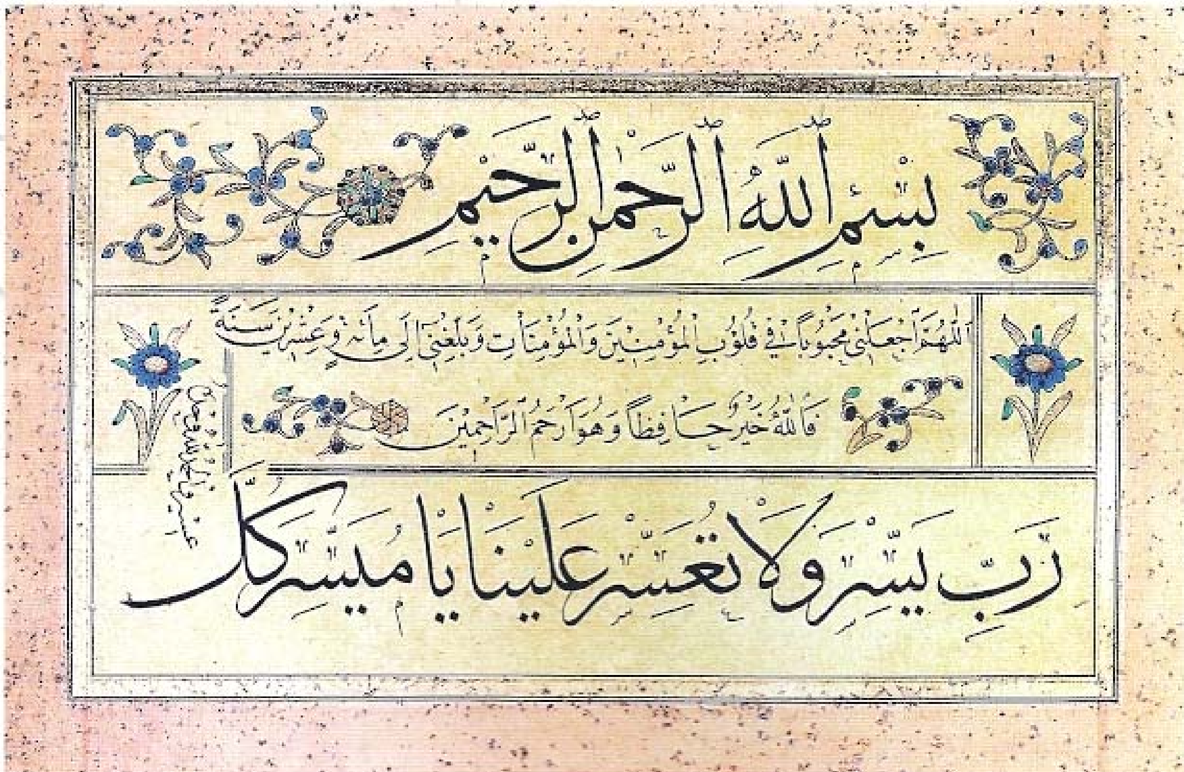
١٠ - ويطلق عليها الكرسي، أو الإبط، التي تماثل القطع الخطية وتشغل عادة بالزخارف المذهبة الملونة.

١١ - **قطع التسويد**: وهي التي يلجأ إليها الخطاط بصورة مستمرة للتمرين والممارسة، وللاحتفاظ بمستواه وقدرته الدائمة على الكتابة، فيكتب في الورقة حروفا وكلمات وبعض آيات **القرآن الكريم**، أو مأثور القول، أو غيرها ثم يعيد كتابة الحروف التي تحتاج إلى تصحيح.

ويفعل ذلك من جهات مختلفة من خلال إدارته الورقة حول جهاتها الأربع - دون الاهتمام بتراكب الحروف أو تلاقيها - حتى تمتلىء في النهاية بالعديد من الحروف والكلمات، ويتحول لونها إلى السواد من كثرة جريان القلم فوقها، وتسمى عملية الكتابة في قطع التسويد - المشق. وعليه يذيل الخطاط هذه المسودات بعبارة مشقه فلان، وإذا تحاشى الخطاطون تراكب الحروف والكلمات فوق بعضها عرفت كتابتهم بأنها تمرين. وتعد قطع التمرين والتسويد أحد المصادر التي يلجأ إليها الخطاط للبحث فيها عن تراكيب و مفردات جميلة وجديدة، ليستعين بها في لوحاته الخطية.

ثامناً - العلاقات الإنشائية في التراكب: تسهم عناصر متعددة في بناء العلاقات الإنشائية للتراكب، ويكون للخطاط الدور الأساسي في تنظيمها، كما تؤدي جوانبها الذاتية، تأثيرا في إخراج هذا التراكب بصورته النهائية.

ولايكتب الخطاط نصا ويجوده، ما لم يتأثر به، وهو يختاره بصورة دقيقة، لوضوح معناه، فيشكل خطابا مباشرا ومؤثرا، ووسيلة اتصال مع الآخرين يؤثر فيهم ويدعوهم إلى الاعتقاد به. ولما كانت أغلب النصوص التي يتعامل بها



الخطاطون هي آيات من **القرآن الكريم**، وأحاديث نبوية شريفة، وحكماً، وأمثالاً، من مأثور القول.

يسقط الخطاط ذاته في التعبير من أجل تجسيد تلك المفاهيم، والدعوة إليها من خلال صياغتها بصورة فنية. إن العلاقة الوجدانية التي تنشأ بين الخطاط ولوحته، منذ البداية تجعله يبذل الكثير من الوقت والجهد والقلق في سبيل إخراجها، ومحاولة الوصول بها إلى الكمال.

فهو يبدأ بإعداد مخططات أولية لتوزيع الحروف، وتحديد أماكنها، واختيار أفضل أوضاعها، ليتم التمرين عليها بقلم ذي عرض مناسب في مسودات متعددة، قد يرجع إلى بعضها لتكون نموذجاً في إعداد لوحته النهائية.

ويكون اتجاه تركيب الحروف، وتسلسل النص من أسفل اللوحة إلى أعلاها، ويمكن تعليل ذلك بما يأتي:

١- إن أشكال الحروف العربية إجمالاً، تكون أكثر استقراراً على قواعدها من بقية أجزائها، وهذا يعني أن إضافة وتركيب أي حرف يأتي فوقه وليس تحته.

٢- إن الفراغ الحاصل فوق الحرف يساعد على احتواء الحروف الصغيرة بصورة تركيبية، بينما عدم وجود فراغ تحت الحرف لايساعد على ذلك.

٣- إن بناء اللوحة الخطية قد تستمد طريقة إنشائها من طريقة الإنشاء المعماري التي يتجه من الأسفل إلى الأعلى، وهي حركة الموضوع في اللوحة الخطية.

وأولى الطرق التي استخدمها الخطاطون، في كتابة لوحاتهم هي الطريقة التقليدية في استخدام قلم القصب والحبر الأسود، والكتابة المباشرة على الورق الأبيض أو الأسمر، وتطورت هذه الطريقة عندما زاد الاهتمام باللوحة الخطية، فصار يخصص لها مزيد من العناية والإتقان.

وشرع الخطاطون يكتبون الخطوط بمادة الزرنيخ الأصفر على ورق أسود أو ورق غامق اللون، لأن تصحيح الخطوط المكتوبة بالزرنيخ أيسر وأسهل، ويتم عن طريق مسح الجزء المراد تصحيحه بالمداد الأسود وإعادة كتابته مرة ثانية، ثم يجري تخريم جوانب الحروف والإشارات بثقوب متلاحقة بالإبرة، ويمكن الحصول بالتالي على عدد من القوالب من ذلك الخط، فإذا شاء الخطاط إعداد نسخة من ذلك الخط بمداد الذهب، وضع القالب فوق المقوّى ذي اللون القاتم من (الأسود أو الأخضر أو اللازوردي أو البنفسجي الغامق)، ثم يمرر فوق الثقوب قطعة قماش ملونة بمسحوق الطباشير، حتى تظهر معالم الخط على الورق، ثم يقوم بتعقيب نقاط الطباشير الدقيقة، فيمر عليها بالفرشة المغموسة بمداد الذهب، ويملأ بعدها داخل الخطين بدقة. وتعد النماذج المكتوبة بالمداد الأسود بالطريقة نفسها التي يستعاض فيها بمسحوق الفحم الأسود بدلاً من الطباشير البيضاء - لغرض ظهوره على الورق الأبيض - ثم يجري تعقيب حبيبات الفحم بقلم دقيق [٢٠].

تاسعاً- تهذيب الخط: تظهر القيمة الفنية للحرف في أثناء عملية الخط من خلال جرة القلم الواحدة المباشرة، وتبقى عادة بعض مواقع الحروف وأجزائها واتصالاتها في حاجة إلى إصلاح [٢١] أو إكمال مثل تراويس الحروف أو استداراتها أو عراقاتها، فيكمل الخطاط برأس القلم الرفيع (السن الأيمن) ما يحتاج إكماله وقد يبالغ البعض في هذا الإصلاح، فيشمل جميع أطراف الحروف وأجزائها، فيفقدها بذلك قيمتها الفنية، ويحولها من حروف مخطوطة إلى حروف مرسومة.

ويبرز هذا التشويه، في بدايات الحروف وأعناقها واستداراتها، وتعد هذه العملية، ضعفاً في اللوحة الخطية، إذا لم يتم السيطرة عليها بعناية فائقة، ويقوم الخطاطون المتمرسون بإجراء عملية التهذيب دون المساس بشكل الحرف، ويمكن التمييز بين التي أجريت عليها عملية التهذيب، وبين التي لم يجر عليها شيء، وذلك بملاحظة زيادة عرض بعض الأجزاء الدقيقة من الحروف، مثل التراويس أو أعناق الحروف وعيونها أو نهايات العراقات.

إن قوة التركيب وجماله يعكس بصورة مباشرة، مقدار التنظيم الذهني للخطاط ورؤيته، ومقدرته على جمع العناصر بتوليفة متوافقة محكمة تحس من خلالها أنها أصبحت جزءاً من كيان كاتبها وأسلوبه، بل توضح طريقة تفكيره في معالجة اللوحة الخطية. إنه ليس الإتقان فحسب، وإنما المعرفة والخبرة العميقة بخصائص الخط العربي وإمكاناته الواسعة. جمال الخط العربي بين المبنى والمعنى.

حدثنا أبو عبد الله محمد بن العباس اليزيدي

كتبه علي بن هلال في شهر رمضان من سنة ثمان وأربعمائة حامداً لله ومصلياً على نبيه محمد وآله

القسم الرابع الخصائص الجمالية

١ - **مبدأ الجمال**: تتباين الآراء في ماهية الجمال أهو المثل الأعلى؟. أم هو الحقيقة المستنبطة من مجال الخاص والعام. أم هو اندماج وتنافس بين مبدأ الموجود في المثال والصورة. هل هو المحاكاة لجسم الانسان بالتسامي والاختيار؟ أهو الطبيعة أم الاضافة الى الطبيعة؟ كما تراها الشخصية (ذاتية الاحساس)؟.

عموما إن الجمال شقيق الخير. باعتبار أنه يدخل في التكيف بالخير وبصفته اعدادا لعلم الاخلاق، أي أن الشيء الجميل شيء نافع. ويصعب الوصول إلى تعريف نهائي ومستقر للجمال، وفي ذلك يقول (كانت) في الشيء الجميل: (بأنه لا يقبل التعريف، وحكمه حكم الكائن، والتعريف معناه ربط فكرة بأفكار أخرى غير موجودة). فإذاً الشيء الجميل لا يعرف، وعلى الرغم من ذلك (فإنه الشعور الذي يبعث به إلينا النجاح الكامل للفن في مهمته) [١٤]. وللتوصل إلى هذا الشعور يتوجب إدراك خصائص العمل الفني، حيث يقسم فلاسفة الفن العمل الفني إلى قسمين:

الأول فن المحاكاة، والثاني فن اللامحاكاة، ويعبر عن المحاكاة بالتقليد أو التعبير. أما اللامحاكاة فيعبر عنها بالتزيين. ويقول اشبنجلر: إن أي فن من الفنون هو لغة للتعبير، وهذا التعبير يتجه إلى الذات وقد يتجه إلى الآخر، وإن الدافع إلى التقليد هو وجود الآخر، وهو ما يضطر الذات إلى المشاركة في تطور هذا غير المجاور. أما التزيين فيدل على وجود ذات شاعرة بصفاتها الذاتية وكيانها المستقل المطلق.

وبهذا نجد أن التقليد يساير الحياة ويتابع الحركة فيها، ولهذا يحتوي طابع الزمان، فهو يرتبط بمدة زمنية حدثت في وقت ما وانتهت (الولادة والممات).

أما التزيين فقد خلا من الزمان نهائيا، واستحال إلى امتداد، واكتسب صفة الثبات، وعلى هذا الأساس فإن لكل عمل تقليدي، بداية ونهاية لأنه يجري مع الزمان، بينما التزيين لا يعرف غير البقاء والاستقرار [١٥].

وهكذا فإن المحاكاة واللامحاكاة والتقليدي والتزييني والعضوي والهندسي، إنما كلها تعبيرات عن نمطين أساسيين من أنماط التعبير الإنساني مرتبطة أشد الارتباط بموقف الفنان ومجتمعه إزاء البيئة التي يعيشها، ولكل من هذين النمطين قيمها الفنية الخاصة. ويمكن تحديدهما بالمخطط الآتي:

محاكاة - تقليد أو تعبير - يتجه إلى الذات أو الآخر - يساير الحياة. الفن لا محاكاة - تجريد أو تزيين - كيان مستقل - فالأول فيه طابع الزمان - له بداية ونهاية - يؤدي إلى معنى. والثاني فيه ثبات وامتداد - له بقاء واستقرار - يتصل الحدس.

٢ - **الجمالية في الفن العربي الاسلامي**: يرى الجاحظ بأن الجمال لدى العرب القدماء، يعني التمام والاعتدال وفي هذا يقول: (وأنا مبين لك الحسن، وهو التمام والاعتدال ولست أعني بالتمام تجاوز مقدار الاعتدال، كالزيادة في طول القامة، وكدقة الجسم، أو عظم الجارحة من الجوارح أو سعة العين أو الفم، مما يتجاوز مثله من الناس المعتدلين في الخلق، فإن هذه الزيادة متى كانت فهي نقصان من الحسن وإن عدت زيادة في الجسم وكل شيء خرج عن الخلق في حد، حتى الدين والحكمة اللذين هما أفضل الأمور فهو قبيح مذموم [١٦]. أما الاعتدال فيعني به وزن الشيء لا الكمية، والوزن هو الاستواء في تركيب الأجزاء بصورة متناسبة لا يشذ بعضها عن بعض، وفي هذه الرؤيا تتجسد النظرة إلى الجمال، فهي الصورة المعتدلة التامة، ولكنها في الوقت نفسه لا تخضع إلى مقاييس مطلقة، وإنما تختلف باختلاف البيئة والزمان، وتبقى متصلة بالمفاهيم التي استمدها الانسان من الطبيعة وتوازنها. لقد أدى ذلك إلى تقسيم الجمال إلى جمال طبيعي وجمال فني لا يخضع أحدهما لمقاييس الآخر.

ويندرج الفن العربي الإسلامي بصورة عامة، ضمن فنون اللا محاكاة ويكسب من تأثير الإسلام الحاسم خصائصه الأساسية، وهي السمة التي كانت لها فتنة جمالية بعيدة الأثر على الناظرين من داخل العالم الإسلامي وخارجه، وكان هذا الأثر، أحيانا، عاملا مميزا ومشتركا وجه كل الفنون التي شهدتها المنطقة الإسلامية الواسعة [١٧]. ويعتمد التعبير الجمالي في الفن الإسلامي، على مقولات واضحة هي، الرقة والوقع اللطيف، والنظافة، والصفاء، والصقل، والمتانة، في حين لا توجد مصطلحات مثل (غير متناسق) أو (لا تماثلي) أو (فج) والتي تعبر عن ضآلة العمل الفني. وفي ذلك يقول جمال الدين الرومي: (كل ما كان جميلا رائق الحسن فقد صنع من أجل الاحساس السليم الذي يدركه ويتذوقه) [١٨].

فالتناسق العام والتوازن القائم بين الأجزاء وكمال التكوين هذه الخصائص تتوفر في كل أعمال الفن الإسلامي، الأمر الذي يحملنا على عدها أهم الصفات الإسلامية. وهذه الصفات التي تتميز بها الفن الإسلامي جعلته يبتعد عن تعقيدات ومصاعب الحياة البشرية وإحباطاتها، ومظاهر تعاستها، بطريقة يمكن أن توصف بالوقار، والفرح في آن واحد، بأشكال ذات لغة شفافة، نجحت في جعل المشاهد يتأمل بدهشة، وهذه القدرة هي التي تعطي للفن الإسلامي طابعه الخاص الفريد.

١ - **الجمالية في الخط العربي**: بدأ الخط العربي وسيلة لنقل العلم والمعرفة بشتى جوانبها، واستخدم في كتابة القرآن الكريم، ومنه اكتسب صفته القدسية، التي جعلت الخطاط ينطلق لتجويد حروفه، وتحسينها، من أجل الوصول بها إلى الكمال، وأصبح الخط فناً غايته الكمال. انطلاقا من نظرة الفلسفة الاسلامية إلى الإتقان والكمال كمرادفين للجمال أو كشاهد أول عليه، وفي ذلك يقول الإمام الغزالي: (كل شيء، فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له، فإذا كانت جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو غاية الجمال.

(١٤) برتليمي جان: بحث في علم الجمال، ترجمة أنور عبد العزيز وزميله، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، ١٩٧٠ ص ٥، ٧.

(١٥) الألفي أبو صالح: الفن الإسلامي - أصوله، فلسفته، مدارسه، ط ٢ دار المعارف، القاهرة، ب ت، ص ٧٥.

(١٦) الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر: رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ج ٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٤، ص ١٦٢، ١٦٣.

(١٧) شاخت وبوزورث، تراث الإسلام، ترجمة محمد زهير السمهوري وآخرين ج٢ عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٨، ص ٢٠٤.

والخط الحسن كل ما يجمع ما يليق من تناسب الحروف وتوازنها واستقامة تركيبها وحسن انتظامها ولكل شيء كمال يليق به، فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به) [19].

ولم تتضح الخصائص الجمالية في أول عهد الكتابة، لضعف الاهتمام بها. حتى شبهت الكتابة النبطية القديمة بقطع حجارة جامدة، خالية من الحياة. ثم تطورت أشكال الخطوط وتهذبت صورها ووضعت قواعدها، وزادت على ذلك، بحيث إن العديد من الكتابات تحولت إلى نقوش تتضمن رسائل رمزية كانت مفهومة من كل المسلمين حتى ولو كانت تكتب بحروف معقدة صعبة القراءة، وذلك لأن هذه النقوش التي تكونت من الحروف العربية، اكتسبت صفة التبجيل، لكونها أداة التعبير عن القرآن، فهي تثير في النفس أصدق مشاعر التوقير والإجلال، وتجعل الناظر إليها يشعر بأنه عضو ينتمي إلى الأمة الإسلامية. ومن هنا يمكن أن يكون للكتابة معنى رمزي، ومن الأمور الطبيعية أنها استخدمت في أغراض مختلفة، قد تحوي مضمونا كتابيا، أو لا تحوي، وعليه فإن أشكال جميع الخطوط تعد رمزا إسلاميا يؤدي رسالة واضحة.

إن الجمال الفني في الخط العربي يكمن في درجة الإتقان والإجادة، التي تمثل درجة الكمال، وتكمن في التناغم الموسيقي الخفي، الذي ينبعث من إيقاع الحروف في تكرارها، واتصالها، وتطابقها، وتشابهها، وحركاتها، واتجاهاتها، كما يكمن في رقة أشكال الحروف، لتناسب أجزائها.

للحروف تسميات اشتقت من تسميات أجزاء جسم الانسان، فلها رأس، وجذع، وصدر، وظهر، وخصر، وقدم. كما أن الحالات التي يوصف بها جسم الإنسان من انتصاب، واستلقاء، وانكباب، واستواء هي الحالات نفسها التي توصف بها الحروف وأجزاؤها. إن هذه الصفات ونظافة أشكال الحروف، سبب حسن الخط، ويضفي الانتظام في الكتابة، والتسلسل المنطقي، والوضوح، مظهرا جذابا يقوم به الخطاط، لتفرده في أسلوب الكتابة، ومعالجة اللوحة الخطية.

إن أحد أهم المحاولات التي أضفت على أشكال الخطوط خصائص جمالية واضحة، هي ما قام به ابن البواب الذي أكسبها الحُسن والرشاقة، والليونة، فبدت أكثر طلاوة وبهجة من كتابة ابن مقلة. ولابن البواب قصيدة رائية في الخط والقلم [20]، أورد فيها العديد من جوانب الخط ومنها جماليته، لقد شرحها الكثيرون، منهم ابن البصيص، وابن وحيد، والطيبي، وقد أوجز ابن البصيص [21] الخصائص الجمالية على طريقة ابن البواب، في أربعة أركان هي:

١ - **الأوضاع**: وهي الحالات والأشكال التي وضعها ابن البواب في موصول الحروف ومفصولها ومواقعها، ولكل من هذه الحالات خصائص فنية في استقامتها وانحنائها وانكبابها.

٢ - **التناسب**: أي أن تكون الحروف كلها بنسبة واحدة، وفق نسبة الخط المنسوب لابن مقلة. واعتبرت النسبة شرطا من شروط الخط الجميل.

٣ - **المقادير**: وهي التي لا تزيد ألفها على لامها ويكون بينهما بياضا متساويا في حالة تكرارهما، وهذه المقادير وحسن اختيارها هي التي توجد الكتابة.

٤ - **البياضات**: ويقصد بها الفراغات الحاصلة بين الحروف، على أن تكون ذوات وقع مناسب وتكرار منتظم.

أما الطيبي [22] فقد حددها بست خصائص هي:

١ - الانتصاب. ٢ - الرشاقة. ٣ - الامتداد. ٤ - التدوير. ٥ - التناسق. ٦ - التناسب.

ومجمل هذه الخصائص تعبر عن الحالات التي تتخذها الحروف بواسطة الخطوط لابراز حيويتها. فالانتصاب هو الهيأة التي تظهر عليها العديد من الحروف والتي تتخذ شكلا عموديا أو شبه عمودي، ولا تعني هذه الصفة جمود هذه الحروف، فحسب بل تعني أيضاً استقرارا بصلابة ورشاقة في الوقت نفسه، تضفي عليها رقة وعذوبة، مما يجسد هذه الصفات قابلية العديد من الحروف على الامتداد، وشغل مساحة أكبر من مساحتها، وهو ما يخفف من ثقل الكتابة، ويساعد على توازنها ويمنح راحة لرؤيتها. وتبرز صفة التدوير في الكتابة، عند اكتسابها ليونة تضفي عليها الحيوية والاستمرارية، وهذه التدويرات توزع بشكل متناسق بين الحروف، يشترك العديد منها في خصائص متماثلة، في أشكالها وأحجامها، فلا نجد حروفا تحمل صفات غريبة عن أي من الحروف الأخرى.

إن هذا التناسق المقبول في الحروف المتصلة والمنفصلة جعل لها تناسبا مثاليا وجماليا. وإن أي اختلاف في هذا التناسب هو خروج غير مألوف لا تقبله النفس، ولا العين معا.

إن الخصائص التي تطرق لها الطيبي تمثل جوانب ذات أهمية كبيرة في مواصفات خطوط ابن البواب، ويعزى ظهور هذه الخصائص، إلى اشتغاله بالتصوير والتزويق، قبل اشتغاله بالخط، وكان لهذا تأثير في اكتساب خطوطه صفات جمالية سبق أن أبرزها في عمله الفني السابق، وكان لها تأثير مباشر على خطوطه فعدت خطوطه تهذيبا لخطوط ابن مقلة وتنقيحا لها من خلال إكسابها طلاوة وبهجة وقيل (بأنه دفع بالخط إلى الجمال أكثر من ابن مقلة، حتى طغت طريقته لحلاوتها على طريقة ابن مقلة). أما ابن البصيص فاستند إلى أن المهم في كل صناعة، هو تشبيه فعل الطبيعة، أي أن تكون كل كلمة كالصورة، متناسقة الأعضاء، حروفها ذات مقادير محدودة، تتخللها مسافات تعمل على انتظامها، فهو قد أعطى مواصفات عامة لأشكال الحروف، ومهما يكن من تباين في شرحيهما فهناك اتفاق في خصائص عديدة، لقد ساعدت صفات الخط الفنية وعناصره التشكيلية التي تميز بها، - المتمثلة بالخط اللين واليابس وصفاتهما - كثيرا على التعبير الجمالي المستقل، وأضافت قيما فنية على جميع المنتجات الإسلامية، فقد أكسبها الخط اللين إحساسا بالحركة، والانطلاق، والحيوية، التي توحي بالسعي الدؤوب للخط الذي يتميز بالرشاقة. أما الخط اليابس فقد أعطى لهذه الأعمال الفنية إحساسا بالاستقرار والثبات كما أنه يوحي بالسكون، والاتزان، ومثل ذلك نجد العديد من الأمثلة، في العمارة، والمعادن، والزجاج، والخشب، والخزف، والنسيج، وفي الكتب المخطوطة.

إن فن الخط العربي فن قائم بذاته، وإنه ككل فن مستقل بذاته يقيم له منطقا جماليا، تحكمه بالضرورة خصائصه وأساليبه ومساره. فجمالية اللوحة الخطية ليست في جمالية الحروف وأشكالها، بل هي في جمال انتظام الشكل الذي يكونه الخطاط عبر تلك الحروف■

(١٨) شاخت وبوزورث، المصدر نفسه، ص٤١٥.

(١٩) الصايغ، سمير، الفن الإسلامي - قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية - دار المعرفة بيروت لبنان، ١٩٨٨، ص٢٣٣.

(٢٠) للاطلاع عن نص القصيدة، ينظر، ابن البصيص وابن وحيد، المصدر نفسه، ص٢٦٠.

(٢١) ابن البصيص وابن الوحيد، المصدر نفسه، ص٢٦٣.

(٢٢) الطيبي، محمد بن حسن، جامع محاسن كتابة الكتاب، تحقيق د. صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ١٩٦٢، ص٢٦، ٢٧.

مقتنون من الإمارات

محمد المر

حوار: أسرة التحرير

عندما يذكر الخط العربي في الإمارات فإن أول ما يتبادر إلى الأذهان محمد المر الذي شهد له كل من له علاقة بالخط العربي .. إنه أول المهتمين بهذا الفن العربي العريق، وإنه السبب في انتقال عشقه لهذا الفن إلى العديد من أبناء الإمارات .. نوافد عديدة وأبواب على مصاريعها تفتحت أمام الأديب والمبدع محمد المر مند الطفولة أتاحت له التميز في الإبداع والتميز في الاختيار والتميز في التوجهات والتميز في الاهتمامات. أولى مقتنياته بيت شعر عذري للفنان المبدع محمد سعيد الصكار وهو ما يفسر عنايته وولعه باقتناء أعمال الخطاطين المعاصرين الذين تربطه بهم علاقات وطيدة ومودة حيث كان السبب الرئيس في فتح الساحة الخطية الإماراتية أمامهم وهو الذي شجعهم على إبداع بعض الجمل والأقوال والأبيات بعد إعجابه بها وإحساسه كمبدع أنها ستشكل علامة في عالم الخط العربي لو نفذت بأنامل وإبداعات أولئك الخطاطين المبدعين.



• صورة أخذة في مجلس الأستاذ محمد المر. تجمع كل: من اليمين د. صلاح الدين شيرزاد، د. روضان بهية، عبد الرحمن العويس، الأستاذ محمد المر، د. خسرو سوباشي، أ. حمد المفتي، عبد الرحمن البداح، محمود شمس الدين عبو، خالد الساعي، محمود طه، ناصر الميمون، وسام شوكت، فاروق الحداد، ومحمد أسعد. وآخرون.

الحديث مع محمد المر في مجال الخط حديث ذو شجون فهو متعدد المحاور لأن محمد المر متعدد الاهتمامات في مجال الخط العربي فهو عاشق للخط وصديق للخطاطين ومحرض على هذا العشق الجميل. بداية سألنا **محمد المر**:

■ عرف عنك اهتمامك بفن الخط العربي من عدة نواح، فهنالك الاهتمام بالكتابة عن شؤون وشجون الإصدارات المختلفة التي تركز على فن الخط العربي وهنالك الاهتمام باقتناء الأعمال الخطية الفنية بالإضافة إلى تشجيعكم للفنانين في مجال إقامة المعارض الفنية المتخصصة، والسؤال هو متى بدأ اهتمامك بهذا الفن العربي المميز؟

بدأ اهتمامي بالفنون التشكيلية بشكل عام منذ وقت مبكر حيث كنت أطلع على المقالات المختصة بالمجالات الفنية في المجلات العربية التي كانت تصل إلى الإمارات في الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين. وعندما ذهبت إلى الولايات المتحدة الأمريكية للتحصيل الجامعي في جامعة «**سيراكيوس**» بولاية نيويورك فتحت أمامي نوافذ عديدة للاطلاع على عالم فني فسيح الإرجاء. وهنالك درست عدة مساقات اختيارية في تاريخ الفن العام، وفن الباروك في القرن السابع عشر، والفن اليوناني والروماني، كما أن زياراتي لمتاحف مدينة نيويورك العريقة مثل متحف **المترو بوليتان**، ومتحف **الفن الحديث**، ومتحف **الغوغينهايم** وغيرها أغنت ذاكرتي البصرية بأنواع عديدة من الفنون الإنسانية الراقية، وتوثقت بعد ذلك صلتي بالفنون التشكيلية العالمية أثناء زياراتي المتعددة للمتاحف والمعارض الفنية الشهيرة في لندن، وباريس، وفيينا، وميونخ، وأثينا، وبرلين، وبراغ، وطوكيو، وبكين، والقاهرة، ودمشق، واسطنبول، وغيرها من العواصم والمدن التاريخية الهامة.

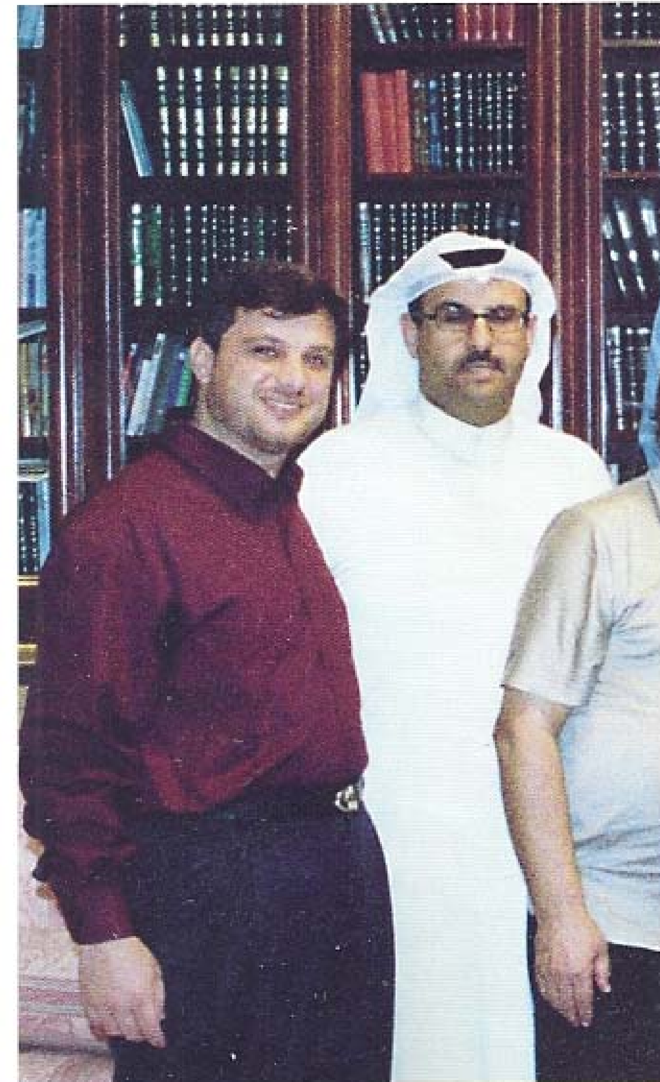
أما في الإمارات فقد بدأت ظاهرة المعارض الفنية المنتظمة منذ منتصف الثمانينات في المجمع الثقافي بمدينة أبوظبي، ومؤسسات الدائرة الثقافية بمدينة الشارقة، والمعارض الفنية الخاصة بمدينة دبي، وكان لفن الخط العربي في البداية إطلالة بسيطة وخجولة وسط الأنواع الأخرى من الإبداع التشكيلي.

وأذكر أنني ذهبت قبل عدة سنوات إلى متحف الشارقة الوطني حيث أقيم معرض فني للخطاط والأديب العراقي **محمد سعيد الصكار** وحفل المعرض بأعمال فنية تحمل نفساً إبداعياً جديداً يقدم فن الخط العربي في ثوب عصري مع احتفاظه بالروح الكلاسيكية الأصيلة. وقد اقتنيت من ذلك المعرض لوحة تحمل بيتاً شعريا لأحد الشعراء العذريين من العصر الأموي. وكانت تلك أول لوحة اقتنيها من لوحات فن الخط العربي.

■ كيف تقيم تطور الاهتمام بفن الخط العربي في الإمارات؟

خلال السنوات القليلة الماضية شهد الاهتمام بفن الخط العربي خطا بيانيا صاعدا في العديد من النواحي الهامة. ففي مجال المعارض الفنية الفردية والجماعية وجدنا تراكماً كمياً وكيفياً يثلج الصدر، فقد شهدت صالات العرض العامة والخاصة أعمال أهم الأسماء البارزة في مجال فن الخط العربي من مختلف الدول العربية والإسلامية: مثل أعمال **محمد وعثمان أوزجاي** من تركيا، وأعمال **أمير فلسفي وأمير خاني وجواد بختياري وعلي شيرازي وإسرافيل شرجي ونصر الله أفجئي** من ايران،

كانت إطلالة الخط العربي في البداية بسيطة وخجولة وسط الإبداع التشكيلي.



من استبد برأيه هلك ومن شاور الرجال شاركها في عقولها

وأعمال **مسعد خضير** و**محمود سلامة** من مصر، وأعمال **هاشم البغدادي** رحمه الله و**عباس بغدادي** ود. **روضان بهية** و د. **صلاح الدين شيرزاد** من العراق، وأعمال **منير الشعراني**، و**أحمد المفتي**، و**محمود الهواري**، و**عدنان الشيخ**، و**فاروق الحداد** من سوريا. ومن الكويت أعمال **علي البداح**، ومن البحرين أعمال **عبد الإله عرب**، ومن باكستان أعمال **رشيد بت**، ومن السودان أعمال **تاج السر حسن** وغيرهم كثيرون سواء في مجال



فن الخط العربي الكلاسيكي وفي مجال التجارب الخطية الحديثة وفي مجال التجارب الحروفية.

وفي المجال المؤسساتي هنالك اهتمام رسمي بتعليم فن الخط العربي في المجمع الثقافي بمدينة أبو ظبي، وفي مركز فن الخط العربي بمدينة الشارقة، كما أن الدائرة الثقافية بإمارة الشارقة تبنت بينالي ومعرضاً فنياً عاماً يقام كل سنتين مخصصاً بالكامل لفن الخط العربي مع ما يصاحبه من جوائز ونشاطات ثقافية بالإضافة إلى المعرض السنوي في رمضان الكريم المخصص لفن الخط في متحف الشارقة الوطني وساحة الخط مع أقسامها المختلفة التي تشتمل على متحف لأعمال فن الخط العربي.

وأعلنت ندوة الثقافة العلوم تبنيها هذا العام أيضاً لمسابقة عالمية في فن الخط العربي تقام كل سنتين وستخصص لها جوائز مجزية وستخضع لتحكيم عالمي. وفي مجال الاهتمام الثقافي والأكاديمي ظهرت مجلة «**حروف عربية**» التي أصبحت من أهم المطبوعات المتخصصة في مختلف جوانب فن الخط العربي وتحولت في وقت زمني قصير إلى مرجع هام من مراجع البحث في هذا الفن العربي والإسلامي الأصيل والراقي.

ما زالت قاعدة المقتنين للوحات الخطية صغيرة، والتغطية الإعلامية لمعارض الخط ليست على المستوى المطلوب.

وأشير في النهاية إلى بروز أسماء مميزة في مجال فن الخط في دولة الإمارات وأذكر منها الفنان **محمد مندي** والفنان **حسين السري** والفنان **محمد عيسى خلفان** والفنان **خالد الجلاف** وغيرهم. كل هذه التطورات وضعت الإمارات بشكل بارز على خريطة فن الخط العربي.

■ **شهدت الإمارات العديد من المعارض الفنية المتخصصة في فن الخط العربي في السنوات القليلة الماضية، فما ملاحظاتك على هذه المعارض؟**

ظاهرة المعارض الفنية المتخصصة في فن الخط العربي عندنا سواء كانت فردية أم جماعية أعتبرها من الظواهر الإيجابية التي تستحق الاهتمام والمتابعة والتشجيع. ففي الماضي كانت هذه المعارض من الأمور النادرة جداً، وكان مشهد لوحات الخط القليلة التي توضع في آخر قسم من أقسام المعارض التشكيلية من الأمور التي تثير الحزن والإشفاق. الآن اختلف الوضع حتى أصبح عدد معارض فن الخط مساوياً تقريبا لمعارض الفن التشكيلي وتأتي نتاجاته من مختلف المدارس الخطية الإسلامية في تركيا وإيران والعالم العربي.

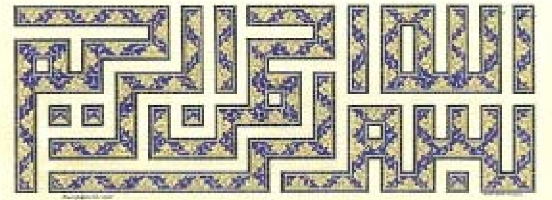
ولكن الملاحظ أن قاعدة المقتنين لأعمال فن الخط العربي مازالت صغيرة في بلادنا كما أن التغطية الإعلامية لمعارض فن الخط في مختلف وسائل الإعلام من صحافة وإذاعة وتلفاز ليست على المستوى المطلوب.

ولا يمكن أن يزدهر فن من الفنون إذا لم توجد قاعدة اجتماعية عريضة تقتني نتاجاته وإذا لم يجد قبولا من قبل مختلف الشرائح المثقفة في المجتمع. لقد ازدهر فن الخط في المراحل الذهبية لتاريخ الحضارة العربية الإسلامية عندما وجد اهتماما من قبل الخلفاء والسلاطين والأمراء والولاة والأثرياء وكانت المخطوطات الرائعة والجميلة والهامة في مجالات الفكر الديني والإنتاج الأدبي والإبداع الفلسفي تشترى بآلاف الدنانير الذهبية. واهتم بالتنظير لفن الخط العربي ونتاجاته كبار الأدباء والمفكرين أمثال التوحيدي والقلقشندي وغيرهم.



■ هذا الحديث يقودنا إلى موضوع هام وهو كيف يمكن تقديم فن الخط العربي إلى أوسع الشرائح الاجتماعية في مجتمعاتنا المعاصرة خصوصاً مع هجوم أنواع لا عد ولا حصر لها من الفنون التشكيلية الوافدة؟

لكي نقوم بتقديم فن الخط العربي إلى أكبر عدد ممكن من أبناء الشعوب العربية والإسلامية يجب أن نتأمل قليلاً في تاريخ فن الخط العربي أيام ازدهار الحضارة العربية الإسلامية، في تلك العصور الذهبية دخل فن الخط في تجميل مختلف مناحي الحياة الاجتماعية، فالإنسان يشاهد فن الخط العربي في المسجد عندما يذهب إلى الصلاة خمس مرات في اليوم، ويشاهد فن الخط العربي في القصور والأسبلة التي يشرب المياه منها والمدارس والمكتبات، كما يشاهد فن الخط العربي في أثاث وآنية بيته مثل الكراسي، والخزانات، والمصابيح والبورسلان، والفخار، ويشاهد فن الخط العربي في الملابس والأنسجة بمختلف أنواعها ويشاهده في السجاد والبسط، بل إن المقابر وهي آخر مكان يتوجه إليه الإنسان ليودع أحبابه عند الموت يجد فيها شواهد القبور التي



تحفل بإبداعات الخطاطين الرائعة التي تحمل آيات القرآن الكريم المليئة بمعاني الإيمان والرحمة والتسليم بقضاء الله وقدره.

هذه الأيام اختفى فن الخط العربي عن أعين الناس، فالكثير من المساجد والجوامع خالية من أعمال فن الخط العربي، بل إن القليل منها الذي يحمل كتابات خطية نجد أن حظها من الإجادة الفنية متواضع جداً. أما القصور والمباني العامة الحكومية والأهلية فهي تخلو خلوا تاما من اللوحات الخطية وكذلك الأمر بالنسبة إلى قطع الأثاث والآنية الحديثة وينطبق الأمر على باقي الأشياء والأمور. لإعادة فن الخط إلى مكانته التاريخية يجب الاهتمام بعرضه أمام أعين الناس في مختلف الأماكن وفي مختلف الاستخدامات اليومية. المساجد والجوامع يجب أن تزين بأجمل الكتابات الخطية ، المباني والمؤسسات العامة الحكومية والأهلية يجب أن تزين باللوحات الخطية من الخشب، والجص، والقيشاني، واللوحات الخطية المزخرفة، والديكور الداخلي في البيوت يجب أن يدخل فن الخط العربي كمكون من مكوناته الأساسية سواء في أعمال الأثاث أو اللوحات التزيينية، القمصان

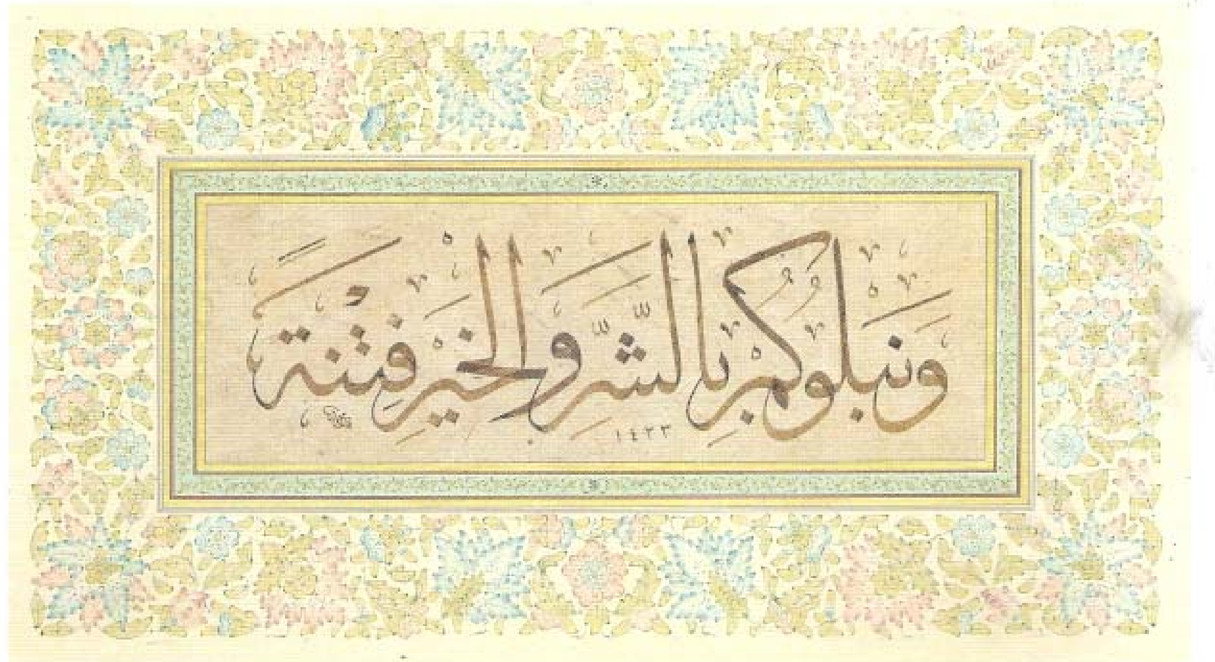


التي يرتديها الشباب لماذا لا تحمل تكوينات غرافيكية ولوحات خطية جميلة تعكس فنوننا الراقية بدلا من أن تحمل شعارات شركات أوروبية وأمريكية منفرة وبائسة من الناحية الجمالية. هنالك الكثير من الأمور التي يجب عملها لإعادة الاعتبار لفنوننا العربية والإسلامية العريقة والرائعة والتي تعكس هويتنا الفنية وإبداعاتنا الرائدة وهذه الأمور لا يمكن أن يقوم بها فرد واحد أو مؤسسة واحدة بل يجب أن تتضافر للقيام بها العديد من الجهود الفردية والمؤسسات الأهلية والحكومية في المجال الثقافي والتجاري والحضاري وبدونها ستضمر ثقافتنا وستمسخ هويتنا وسيفقد العالم رافدا فنيا هاما من روافد الإبداع الفني العالمي.

لماذا لا تحمل القمصان التي يرتديها الشباب تكوينات غرافيكية ولوحات خطية جميلة!!

■ ما تقييمكم لتقديم فن الخط العربي بمختلف تجلياته في المتاحف العربية والإسلامية المختلفة ؟

الحركة المتحفية بشكل عام تعاني العديد من نواحي القصور



وعدم الاهتمام في عالمنا العربي والإسلامي. وعندما يسافر الإنسان إلى مختلف العواصم الأوروبية ويشاهد المتاحف هنالك ويقارن بينها وبين المتاحف عندنا يصاب بخيبة أمل وحسرة وألم، يوجد عندنا أعمال فنية لا نظير لها من الناحية الفنية والتاريخية وعلى الرغم من ذلك فإنها تعاني من سوء التخزين، والحفظ وتعاني من العرض السيء، وتعاني من قلة الاهتمام بدراستها من الناحية الأكاديمية والتوثيقية.

متاحف فن الخط العربي في العالم العربي والإسلامي تعد على أصابع اليد الواحدة، وهذه المتاحف القليلة جداً تعاني من العديد من الثغرات والفجوات فبعضها توجد فيه أعمال الخط على الحجر فقط وبعضها الآخر يركز على الأعمال الخطية الورقية. وهي بالتالي تفتقد إلى الشمول والإحاطة التي تستطيع أن تقدم فن الخط العربي للمتذوق بكل تجلياته في الحجر والخشب والورق والمعدن والبورسلان والفخار وغيرها. إن المجال مازال مفتوحاً وخصوصا في المدن العربية الكبرى التي تمتلك تراثاً خطياً فنياً شاملاً لكي تنشئ متحفاً فنياً متكاملاً لفن الخط العربي ليعكس فناً من أعظم فنوننا عراقة وأصالة.

من يشاهد المتاحف في العواصم الأوروبية ويقارنها بمتاحفنا يُصاب بخيبة أمل وحسرة وألم.

■ **اقتناء الفنون التشكيلية بشكل عام واقتناء فن الخط العربي بشكل خاص لم تغرس له تقاليد وجذور في حياتنا الاجتماعية والثقافية بشكل عام، بعكس الوضع في الدول المتقدمة، لماذا وما الخطوات التي يمكن أن تصحح هذه الوصفية السلبية تجاه اقتناء الإبداعات الفنية؟.**

الاهتمام باقتناء الفنون التشكيلية في الدول المتقدمة سواء كان على المستوى الفردي أم على المستوى المؤسساتي له خلفياته الواضحة وهي تبدأ من الاهتمام بتعليم الفنون التشكيلية من المرحلة الابتدائية إلى المرحلة الجامعية ويأتي بعد ذلك بشكل مرادف ولصيق لفيف من الأمور المساعدة الأخرى مثل: وجود تقاليد اجتماعية لاقتناء أعمال الفنون التشكيلية خلال أجيال متعاقبة، الاهتمام بالحركة المتحفية لعرض روائع الفن لمختلف الشرائح الاجتماعية التي تشاهد في هذه المتاحف مدى اهتمام المجتمع بالإبداع الفني، والاهتمام الإعلامي بالفنون التشكيلية في الصحافة والإذاعة والتلفاز، وجود المزادات والمعارض والغاليريهات المتخصصة في عرض وبيع أعمال الإبداع التشكيلي، تخصص مجلات ومطبوعات دورية وفصلية في نقد الأعمال الفنية التشكيلية. كل هذه الأمور وغيرها جعلت لاقتناء الفنون أهمية خاصة في حياة الأفراد والمؤسسات في المجتمعات المتقدمة، للأسف الشديد في عالمنا العربي والإسلامي نتيجة للعديد من الهزائم والكبوات، والإخفاقات الاقتصادية، والاجتماعية، والتعليمية، والثقافية، والحضارية تضاءل الاهتمام بالفنون ولم يعد كما كان في أيام ازدهار حضارتنا العربية - الإسلامية، كما أننا لم نستطع أن نقتبس الكثير من العادات الحضارية الوافدة من الشعوب والتجارب الحضارية المتقدمة ولتصحيح هذا الوضع المختل يجب أن نستوحي تراثنا العريق في الاهتمام بمنتجات الفنون وبتجارب الأمم الراقية في هذا المجال الحضاري الهام.

■ **ما الأمور التي تركز عليها في اقتنائك للأعمال الفنية في مجال فن الخط العربي؟**

في الحقيقة اهتمامي بسيط باقتناء الأعمال القديمة لفن الخط العربي وذلك بسبب ندرتها وغلاء أسعارها وجل اهتمامي مركز على اقتناء أعمال الفنانين المعاصرين في العالمين العربي والإسلامي، فأنا أزور بشكل منتظم مختلف معارض الخط الفردية والجماعية كما تربطني علاقة صداقة ومودة مع العديد من الخطاطين المبدعين في مختلف الدول العربية والإسلامية. وقد قمت في السنوات الأخيرة بالتعاون مع أولئك الأصدقاء الأحباب في إخراج أعمال فنية إبداعية جميلة، فكنت أختار جملاً وأقوالاً مأثورة وأشعاراً أدبية من تراثنا العربي العريق وأعرضها على هؤلاء الأصدقاء فيتفاعلوا مع بعض تلك الجمل والأقوال والأبيات ليخرجوا أعمالا فنية في غاية الروعة. ولا أغفل التخصص الفني فالفنان الذي يبدع في خط النستعليق أطلب منه أن نتعاون في لوحة مميزة بالخط الذي يتقنه وكذلك الأمر بالنسبة إلى خط الثلث، وجلي الثلث، والنسخ، والديواني، والكوفي، وغيرها من أنواع الخطوط الجميلة والرائعة. ولقد استطعت تكوين مجموعة متواضعة من أعمال هؤلاء الفنانين الذين كما قلت تربطني بهم المودة والصداقة والحب لفن الخط العربي هذا الفن الذي فجر خلال قرون عديدة إبداعات آلاف من المواهب الفنية الخلاقة في مختلف البلدان والمدن العربية والإسلامية■

بسم الله الرحمن الرحيم

أبو بكر

عمر

عن علي رضي الله تعالى عنه
كان إذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم قال
لم يكن بالطويل الممغط ولا بالقصير المتردد وكان ربعة
من القوم ولم يكن بالجعد القطط ولا بالسبط كان
جعدا رجلا ولم يكن بالمطهم ولا بالمكلثم وكان في الوجه
تدوير أبيض مشرب أدعج العينين أهدب الأشفار
جليل المشاش والكتد أجرد ذو مسربة شثن الكفين
والقدمين إذا مشى تقلع كأنما يمشي في صبب
وإذا التفت التفت معا

عثمان

علي

وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين

بين كتفيه خاتم النبوة وهو خاتم النبيين أجود الناس صدرا
وأصدقهم لهجة وألينهم عريكة وأكرمهم عشيرة من رآه
بديهة هابه ومن خالطه معرفة أحبه يقول ناعته لم أر قبله ولا بعده
مثله صلى الله عليه وسلم اللهم صل وسلم على نبي الرحمة وشفيع الأمة محمد
وآله وصحبه أجمعين كتبه محمد شمس من تلاميذ القنوي غفر لهما

Sabina Kos

مقتنون من الإمارات

أنور قرقاش

حوار: أسرة التحرير



يسعى د. أنور قرقاش وهو من أبرز رجال الأعمال في دولة الإمارات العربية المتحدة إلى المزج بين عشقه للفنون ومنه الخط العربي على وجه الخصوص وبين مصلحة الشركة و تسويقها تجاريا أملا في حصول التزاوج للحصول على نتائج مرضية تحقق المعادلة الصعبة بين الثقافي والتجاري، وهي المعضلة التي تعاني منها الثقافة والفنون بشكل دائم حيث التهميش الكبير للثقافة والفنون من قبل القطاع التجاري عادة، ولكن د أنور قرقاش يسعى جاهدا لإحداث نوع من التوازن وتغيير المفهوم السائد. ويؤمن د. قرقاش بأن دعمه للفعاليات الفنية وخاصة معارض الخط العربي يحقق فوائد جمة له على الأصعدة كافة منها أنها تشكل فرصة لدعوة الزبائن خاصة من ملاك سيارات «مرسيدس» لأنه وكيلها وهذه الدعوة لحدث غير تجاري لكنه فني أو ثقافي يثري حياتهم الاجتماعية إضافة إلى أن المعارض تسهم في إعطاء الشركة سمعة وتكوّن صورة راقية عنها محليا وعالميا لأنها تدعم النسيج الثقافي والفني في الدولة، وأخيرا لإشباع حاجة في نفس د. أنور قرقاش شخصيا المحب للفنون ومن أبرزها الخط العربي.



■ «حروف عربية» التقت د. أنور قرقاش وسألته عن طبيعة الدور الذي تضطلع به الشركة في رعاية الخط العربي فأجاب:

أنا كشخص في القطاع الخاص ليس من طبيعة دوري البحث عن الفنان أو القيام بدور المنظم للمعارض لأن هذا هو دور الصالات الفنية في الدولة «الجاليريات» التي تقوم بمهمة الاتصال بالفنانين وانتقاء الأفضل منهم، ومن ثم عرض إبداعاتهم و مساهماتهم وتجاربهم الفنية على الشركة، وهنا يأتي دورنا في اختيار ما يناسبنا من فنانين وأعمال حيث يقع اختيارنا عادة على الفنانين البارزين أو أصحاب التجارب

المبدعة ممن يشكلون علامة فارقة في عالم الخط العربي وهو ما حصل عندما عرضت علينا فكرة رعاية ودعم معرض الفنان المبدع **أميرخاني** فدعمنا معرضا شخصيا له يعد الأول له منذ عشر سنوات، ومنذ اللحظة التي نوافق فيها على الدعم تبدأ مهمة الصالات الفنية أو «**الجاليريات**» في التنظيم والإعداد من الألف إلى الياء لأنهم أصحاب مهنة، وأنا صاحب مهنة مختلفة، وهذه هي سياستنا وجزء من هذه السياسة دعم الأعمال التي تستهوينا، لأن العمل الفني له أنواع عديدة كالرسم، والموسيقى، والنحت، وهنا يأتي دورنا في الاختيار.

وما سر ارتباطك بالخط العربي أكثر من غيره من الفنون الأخرى؟

هي علاقة ارتباط وجودي مع الخط العربي لأنه يمثل لغة القرآن الكريم، وهي لغتنا كعرب ومسلمين وهو ما يميز العربي من حيث لسانه ولغته. لذا فالإنسان العربي والمسلم تراه يتعاطف مع فن الخط على عكس الفنون الأخرى التي جاءت نتيجة امتزاج



حضارتنا بحضارات أخرى كالمسرح أو القصة أو فن الرسم حيث تميز الإسلام بفن الأرابيسك والخط العربي، لذا يقبل الناس على تزيين بيوتهم بالخط أكثر من الرسم أو التشكيل، وأكثر من أي فن آخر كالنحت، وهنا مكمن السر حيث تجد عمق هذا الارتباط بالخط وإن لم يكن لدى الإنسان خلفية ثقافية أو فنية عن الخط وأنواعه لكنك تلاحظه يقف مشدوها ويستمتع بالخط نفسه كنوع أو كنص أو كتركيب ... الخ.

أحيانا تلاحظ كبار السن ممن لا تستهويهم ألوان الفنون بشكل كامل لكنهم حين يقفون أمام لوحة خطية فإنهم سرعان ما يقفون أمامها بتأمل وروحانية لأنها تمثل جزءا من تراثهم ووجدانهم.

عرف عنك اهتمامك باقتناء اللوحات التشكيلية أيضا إضافة إلى اللوحات الخطية فهل ثمة اهتمامات أخرى؟

اهتماماتي محصورة بشكل كبير في اقتناء اللوحات الخطية ولكن ذلك لا يمنع من اقتنائي بعض الأعمال المنتقاة للتشكيليين



خاصة العرب المعاصرين ممن أثروا الساحة التشكيلية العربية لأن فيها نوعا من الحداثة دون إغراق في التجريد انكامل كأعمال الفنان **فاتح المدرس**، وأحاول قدر الإمكان أن تكون لفنانين عرباً لأنني أومن بالتخصص في الاقتناء، حيث إن الفن بحر عميق وواسع لذا ترى اهتمامي في مجال اختصاصي.

فمجلسي الخاص تراه مزدانا باللوحات الخطية فقط أما في البيت فلا وجود للوحات الخطية سوى لوحة واحدة عبارة عن «البسملة» في مدخل البيت للفنان أميرخاني، وإن كنت أعاني حاليا من ضيق المكان حيث يعج المخزن بلوحات خطية اقتنيها ولكن لا مكان لعرضها حيث لا أحاول الخلط بين اللوحات التشكيلية أو الخطية في مكان واحد لذا ترى المجلس مقتصرا على اللوحات الخطية فقط ودون منازع.

اهتمامي بالخط جاء نتيجة عشقي للفنون بشكل عام.

وما الذي دفعك إلى اقتناء اللوحات الخطية بهذا الكم وخلال فترة زمنية قصيرة؟

إن اهتمامي بالخط نابع من اهتمامي بتذوق الفنون التشكيلية بشكل عام، لذا فإن اهتمامي بالخط جاء نتيجة عشقي للفنون بشكل عام، ومن هنا بدأت العملية بهواية سرعان ما تبلورت على شكل تخصص حددت مساري في كيفية الاقتناء، ولقد أدركت من وقت مبكر أن من الضروري التخصص في الاقتناء وهذا لا يعني أن يقتني الإنسان كل ما يحب أو يعشق خاصة



إذا ما كان الهدف بناء أو اقتناء مجموعة متميزة من الأعمال الفنية في مجال فني معين كالخط العربي.

■ **من ناحية الخط ما العوامل التي حددت اتجاهك في هذا المسار؟**

أعتقد بوجود عاملين: الأول هو أن العمارة فرضت نوع التوجه، وذلك أننا عندما قررنا بناء مسكن خاص ومتميز بدأنا بالمجلس ووقع الاختيار على طراز مغربي يتمازج مع الحداثة عندها وقفت أتأمل وأتساءل عن لون الفن الذي يمكن أن يتواءم مع هذا الطراز المعماري ولم يكن أمامي من اختيار سوى الخط العربي لأنه مناسب للجدران والمساحات الفارغة الممتدة في غرف وصالات المجلس العديدة.

أما العامل الثاني: فهو تأثير الأصدقاء وعلى رأسهم الأديب **محمد المر** فهو الذي شجعنا على حب الخط، وأعتقد أنه من الشخصيات الثقافية التي ساهمت في نشر الوعي بأهمية الخط العربي في الدولة بل هو على رأسهم وأنا كنت من المتأثرين به.

في البداية كان اطلاعي محدودا في مجال الخط وهنا حاولت جاهدا اقتناء الأفضل بسؤالي عن الفنان الأفضل في أسلوبه والسؤال عن مزايا كل مدرسة من مدارس الخط كالمدرسة العربية والفارسية والتركية ومن ثم كان التمييز بين تلك المدارس، وهذا قادني إلى الاطلاع في مجال الخط العربي حيث إنني أعتقد أن الخط العربي بحاجة أيضا إلى تخصص، فقد تقرر في لحظة واحدة أنك ستقتني لوحات تمثل مدرسة معينة وكفى ولكن بعد أن تشاهد نتاجات فنية لمدارس أخرى تعرف أنه من الصعب الاكتفاء باقتناء أعمال مدرسة واحدة فقط.

لذلك أحاول في اقتناء مجموعتي البحث عن عنصر الجمال في اختيار اللوحة ويعجبني الخط في صورته الكلاسيكية.

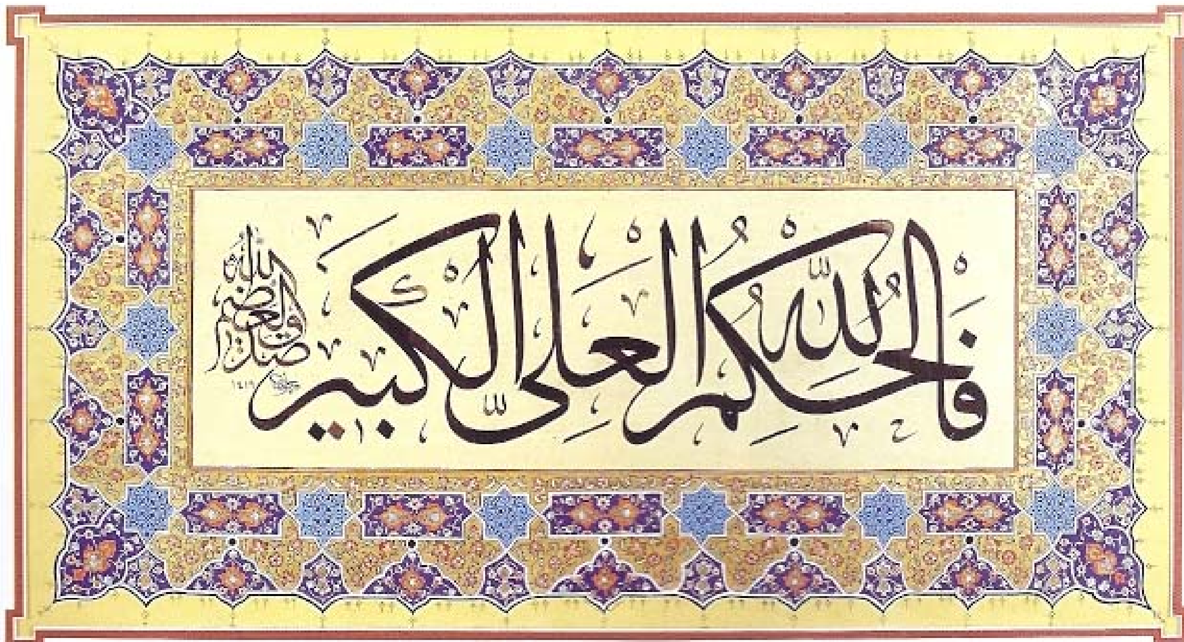
■ **وماذا عن دور التنشئة في البيت وعلاقة ذلك بعشقك للفنون؟**

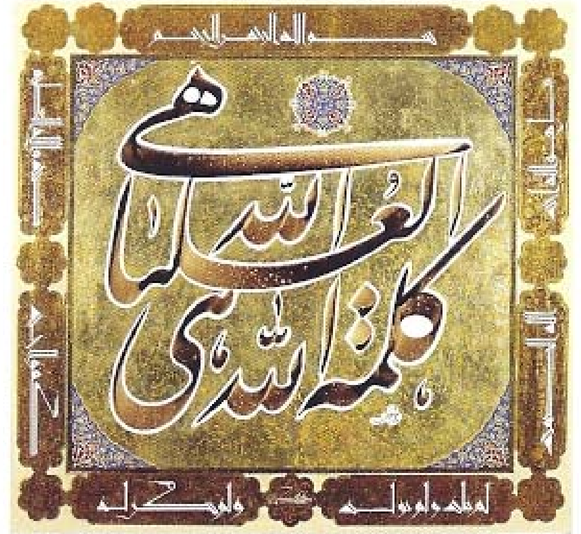
أنا بصراحة عشت في بيئة تقدر الفن وما زلت أذكر منذ صغري عندما كنا نسافر في رحلات خارج الدولة غالبا ما كانت العائلة تصطحبنا إلى المتاحف وما زلت أذكر سنوات الطفولة حيث سنوات الحرمان وشظف العيش بشكل عام في المجتمع الإماراتي، وأذكر أيضاً اقتناء الأسرة لمكتبة كبيرة تضم أمهات الكتب في مختلف الثقافات والفنون، ودائما ما كنت تشاهد اللوحات الفنية تجمل جدران المنزل، ولكنها ليست خطية حيث كان ينظر إلى الفن كظاهرة أوروبية فاكتشافنا للفنون الحديثة والإنسانية هو أمر معاصر، وأنا أعتقد أن المسألة متعلقة بالتعليم والنشر فنحن لم نتعلم في دارستنا تاريخ الخط العربي أو تاريخ الفنون الإسلامية كما هو الحال في أوروبا حيث يتلقى الطفل كل تفاصيل فنونه وآدابه قبل أن يطلع على فنون وآداب الشعوب الأخرى.

■ **وماذا عن دور النشر والمؤلفات العربية في هذا المجال؟**

هي أيضا محدودة فحتى لو امتلكت الرغبة في تطوير مواهبك أو صقل هواياتك وتثقيف نفسك ذاتيا في مجال من مجالات الفنون العربية أو الإسلامية فإنها تكاد تكون محدودة وقاصرة

لم نتعلم في المدارس تاريخ الفنون الإسلامي كما في مدارس أوروبا.





وهذا ما يجعلك تستنزف الوقت والجهد في البحث وتحمل العناء هذا إذا استطعت الحصول على تلك المراجع وحتى إن وجدتها فستجدها قد طبعت وصممت ونفذت بطريقة بدائية ضعيفة ومهلهلة تجعل القارئ ينفر منها ولا يقبل عليها حيث لا تلبي فضولك ولا تشبع رغباتك بشكل جميل وسلس وهذا قصور واضح ما زال يعاني منه الخط العربي.

■ ما مصادركم في الاقتناء عادة؟ وهل تعتمدون البحث عن الفنانين أو حضور المزادات أو الاقتناء من خلال أسفاركم أو الاكتفاء بما يعرض هنا في الدولة داخل الصالات؟

الحقيقة أنها خطوة خطوة بمعنى أن معظم المجموعة هي اقتناء من المعارض التي أقيمت داخل الدولة، وهي خطوة أولى، وإن كان بعضها قد تم اقتناؤه من خلال الأسفار لمصر أو تركيا وزيارات الفنانين في أماكن تواجدهم.

الثلاث اللوحات التي تراها في المجلس تم تصميمها خصيصا من إبداعات الفنان **منير الشعراني** للمجلس ولو دققت النظر فيها، خاصة من حيث الحجم فستجدها كبيرة نوعا ما مقارنة باللوحات الخطية عموما لكنني أعود فأقول إنني ما زلت هاويا ومعظم المجموعة مرآة للمعارض التي أقيمت في الدولة، وأعتقد أنه سيأتي اليوم الذي نشارك في المعارض الخارجية.

ورغم عدم معرفتي الكثيرة بالخط إلا إني اتبع المشورة في اختياراتي، وإن كان يهمني النص في الدرجة الأولى إضافة إلى عنصر الجمال، ورغم ذلك أستمع إلى نصيحة المختصين في مجال الخط.

■ ما مواصفات اللوحة التي تودون اقتناءها؟

مما لا شك فيه أن الجمال في اللوحة يستهويني في المقام الأول إضافة إلى النص سواء كانت آية قرآنية أو نصاً شعرياً أو مثلاً مشهوراً كما أن «البسملة» تستهويني لجمالياتها الفنية وإيحائاتها الروحية، وأحيانا يتحكم المقاس في اختياراتي عندما أكون دائم التفكير في إشغال ركن أو حيز معين بمقاس معين. إضافة إلى الجانب التشكيلي الممزوج بالحداثة وإن كانت بعض القواعد كالخط الفارسي أو التركي لا يمكن الخروج عنها أو التشكيل بها حداثيا حيث لا يمكن الخروج عن القواعد المرسومة لها.

■ وماذا عن اسم الخطاط؟

طبعا مهم وعندما ترى المجموعة التي اقتنيها تجد أن معظم مقتنياتي لثلاثة من الخطاطين البارزين لنجاح معارضهم التي أقاموها هنا في الدولة، وإن كنت أميل مستقبلا إلى اقتناء لوحات خطاطين آخرين لإحداث نوع من التوازن.

■ وهل تفرض مواصفاتك على الفنان عند عمل اللوحة؟

في الغالب لا، لأنني أفضل اقتناء العمل الجاهز دون تدخل مني في إبداع الفنان إلا إذا كنت أبحث عن عمل فني بمقاس معين ولكنني أفضل اقتناء اللوحات الجاهزة دون أن يكون لي أي تأثير على إبداعات الفنان.

■ وماذا تعني اللوحة الخطية لأنور قرقاش؟

اللوحة الخطية كما سبق وأن أسلفت هي جزء من حضارتنا لها معنى وجودي وهي فن عربي إسلامي أصيل على عكس الفن التشكيلي، لأن هذا الفن لا يمكن لأحد مجاراته فيه فهو المتفوق دائما تماما كالشعر العربي الذي يعبر عن هوية كالمتنبي مثلا، والخط أعتقد أنه فن عربي إسلامي تميزنا به عن بقية الفنون إضافة إلى إمكانية تأمل اللوحة الخطية لتكتشف في كل مرة معنى جديداً مثل قصة لوحة (كل حال يزول) فعندما تراها وأنت في حال كدر تقرؤها بشكل مختلف تماما عندما تكون في حال فرح فالمعنى في كل مرة يختلف تبعا للحالة الإنسانية أو الأطوار التي يمر بها الإنسان يوميا وتغير أحواله من فرح إلى كدر، ومن قلق إلى راحة بال، ومن خوف إلى أمن وسلام، فعندما تقرؤها وأنت في حال كدر تخرج بنتيجة أنه لا بد لهذا النفق من نهاية، وعندما تقرؤها في حال سرور تعني: إياك والغرور فالدنيا متقلبة ولن يبقى الحال كما هي عليه... اللوحة نفسها تعطيك أكثر من معنى وتضعك في حجمك الإنساني الطبيعي حين تقرؤها في أوقات متفاوتة.

المتأمل في اللوحة الخطية يكتشف في كل مرة معنى جديداً.



■ وماذا عن ساحة الخط العربي إماراتيا، كيف تراها؟

للحقيقة إن الساحة الخطية إماراتيا في هذ العام تعتبر زاخرة، متميزة وفيها زخم كبير، خذ مثالاً مجلة **«حروف عربية»** فهي مستمرة وبقوة إضافة إلى أنها جادة، ونحن نفتخر بأنها إضافة رصينة لأنها الوحيدة أيضا إضافة إلى

مجموعة من المعارض الناجحة، ونحن في الشركة قمنا بدعم ثلاثة معارض ناجحة ولدينا خطة لدعم الخط العربي إضافة إلى حركة الاقتناء النشطة.

يضاف إلى ذلك أن الكثير من الفنانين المقيمين في الدولة ممن استمعت إليهم في أحاديثهم وجدت أنهم - ولأول مرة - يحسون بتقدير، وهذا ما يزيد في إنتاجهم ويسهم في الحفاظ على حقوقهم الفكرية وهذا ما سيشجع الفنانين في الخارج عندما ينظرون إلى الإمارات كساحة تقدر الخط وتحترمه.

أما الجانب السلبي فما زال الاقتناء مقتصرا على مجموعة محدودة تستطيع عدهم على أصابع اليدين وما زال تقدير الخط في بداياته رغم نظرة الاحترام له في المجتمع إلا أننا لم نستطع أن نحول هذا التقدير إلى حركة مستمرة أو فعلية من ناحية الاقتناء.

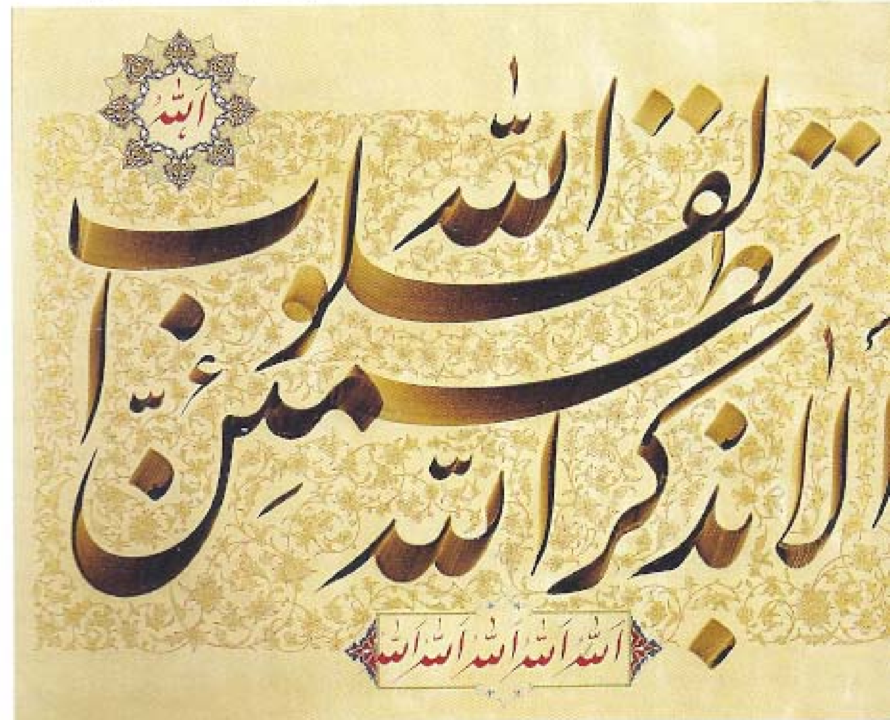
وأعتقد أننا نستطيع تحريك الساكن من خلال شيئين:

الأول بحث الصالات الفنية على تنظيم معارض خطية أكبر وبكثافة وذلك عن طريق تشجيع مختلف المؤسسات التجارية للمساهمة في دعمها، وأنا شخصيا عندما أقوم بدعم معرض أوجه دعوات لأكثر من ١٥٠٠ شخص، ورغم ذلك لا يتجاوز عدد الحضور عن ٢٠ إلى ٤٠ شخصاً وفي أكثر الحالات ٥٠ مدعوا لكننا نقوم بإرسال الدعوات كنوع من التأكيد والمثابرة على إنجاح هذا الفن وترسيخه وإن كان بشكل لا يتناسب وطموحاتنا.

يضاف إلى ذلك ومع تقديري لـ «**حروف عربية**» كمجلة متخصصة إلا إنني أعتقد أن الخط العربي بحاجة إلى نشر أخباره عبر الصحافة اليومية أو المجلات الأسبوعية التي يقبل على قراءتها القارئ العادي وليس المتخصص، لأن القارئ العادي لا يقرأ «**حروف عربية**» ونادراً ما تقع عليها يديه. لكن دعه ير هذه الإبداعات ويتابع أخبار الساحة من خلال الاتحاد والبيان والخليج... إلخ.

والثاني من خلال المجلات المنوعة الأسبوعية وأعتقد إن أمامنا جهداً كبيراً وهو ما ينطبق على الخط العربي وغيره من الفنون، وهو أن تقدير العمل بحاجة إلى نشر ونقد لأنه سيثري الساحة

توجه دعوات لحضور المعرض إلى أكثر من ١٥٠٠ شخص، ولكن لا يتجاوز عدد الحضور عن ٢٠ إلى ٤٠ شخص.





وبالتالي إثارة الأسئلة وهنا أدعو إلى قيام مزادت للخط العربي حيث ما زلنا كأمة عربية نفتقر إلى مثل هذا المزادت العمل والجهد الذي بانتظارنا نحن جميعا طويل رغم التفاؤل من النجاح النسبي الذي تحقق خاصة في الموسم الماضي، ورغم ذلك ما زال الاقتناء والإقبال على الخط ضئيلاً وضعيفاً.

■ وما خطتكم لتفعيل الساحة في مجال دعم الخط؟

بصفتي هاوياً أحضر المعارض وأقتني وأنقل الهواية أو أدعم المعارض، لكن أعتقد أن المسؤولية هي مؤسساتية بالدرجة الأولى، وأن العمل الرئيس هو مسؤولية الصالات والجهات الرسمية والفنانين أنفسهم، حيث لا أستطيع الخروج عن دوري كإنسان يعشق الاقتناء أو رجل أعمال في القطاع الخاص يدعم هذا الفن بكل ما يملك من طاقة وقدرة.

■ لكن علاقتكم الحميمة ببعض الهواة من الجماعة في الإمارات كمحمد المر وعبد الرحمن العويس ألا تدعوكم إلى التفكير بعمل جماعي لتحريك الساحة الخطية ضمن مشروع متكامل؟

نحن نقتني ونحاول زيادة عدد الهواة وتكبير هذه الحلقة الصغيرة من الهواة هذا الجهد موجود ولكن الجهد المنظم ينصب على الصالات وإن كانت تجارية إلا أنه ينبغي أن تكون أكثر إبداعا في العرض والإعلان عن المعارض ومعرفة السبل الكفيلة بالترويج لإبداعات الفنانين.

■ أليس في نيتكم الإعداد لندوة تناقش دور الخط وكيفية الوعي به ونشره؟

أنت ما زلت تريد أن تصبغني بصبغة إدارية وأنا وإن كنت من المهتمين بعقد هذه الندوات على أهميتها لكنني أرى أن القضية أكبر من ندوة أو مؤتمر إنها قضية الإبداع في الترويج والإعلان عن المعارض.

وهنا أسأل كم من الصالات فكرت بالاتصال بالمدارس لتنظيم رحلات أو زيارات مدرسية لطلبة لحضور المعارض الخطية التي تقام في الدولة؟! وإن كنت أرى هذا الجهد المشكور في بينالي الشارقة لكنه معدوم في المعارض التجارية■

خطاط من الإمارات

محمد مندي

حاوره: خالد الجلاف*

نعيش في متاهة .. وغرقنا في بحر الألوان

من عائلة فنية متفرعة الأشكال والألوان، تلميذ بار بمعلمه الخطاط الكبير سيد إبراهيم، جمع بين الرسم والخط، يعترف أن بدايته مع الخط في الصغر كانت بالتقليد ووضع الشفاف ولكن سرعان ما شب وانطلق كالمارد بفضل تشجيع معلمه في المدرسة حيث تنبأ له بمستقبل واعد في الخط العربي رغم أنه كان ينتظر أن ينال منه «علقة ساخنة». كتابته بيت شعر على السبورة قلبت حياته رأسا على عقب ووضعته على أول درجة في سلم النجومية في عالم الخط العربي..

إنه الفنان الخطاط محمد مندي



بداية سألناه عن علاقته بالخطاط الكبير وأحد أعلام الخط العربي في العالمين العربي والإسلامي في القرن العشرين سيد إبراهيم وقلنا له:

■ مشوار الحياة استمر لأكثر من أربعين عاما أمضيت منها فترة الدراسة إلى جانب خطاط عملاق هو سيد إبراهيم وتلمذت على يديه وأمدك بالعديد من النصائح لذا سوف أبدأ معك من هذه اللحظة وليس من

البدايات كعادة أي لقاء!

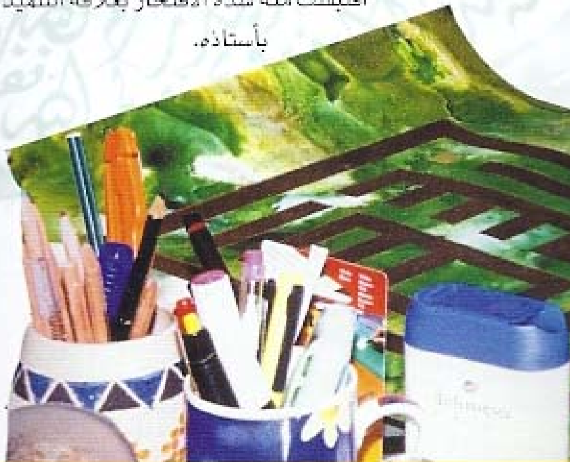
بالنسبة إلى أستاذي ومعلمي سيد إبراهيم لا بد أن تحترمه لأخلاقه - كان ذا مكانة عند الناس، كان صديقا لأحمد شوقي، والعقاد، وحافظ إبراهيم، وكان يمتاز بشيء قلما تجد نظيرا له وهو الترفع عن السب والشتائم وكان إذا تعرض للشتم أو السب لا يتكلم ولا يرد وإنما يكتب شعرا وكان لسان حاله يقول مهما تكلم الناس عني فأنا لا أتكلم إلا الطيب من الحديث.

■ ومتى أدركته أنت شخصيا؟

أدركته في أواخر أيامه وأحمد الله أنني جلست مع هذا الرجل والتقيته وتتلمذت على يديه فنا وأخلاقا وكنت الوحيد الذي كان يطلعني على رسائله الخاصة التي كان يرسلها له هاشم البغدادي وغيره من رواد الخط والأدباء والشعراء العرب.

■ وماذا اقتبست منه شخصيا من صفاته وأخلاقه؟

اقتبست منه شدة الافتخار بعلاقة التلميذ بأستاذه.





■ **وهل بينك وبينه رسائل شخصية بخط يده؟**

عندي مجموعة رسائل من أستاذي **سيد إبراهيم** منها رسالة جوابية حيث كنت قد أطلعته في إحدى رسائلي على نبأ رحيل **هاشم البغدادي** كان ذلك في عام ١٩٧٣م، وقد رد علي في رسالة جوابية قائلا (لقد خسرت العراق خطاطا مجيدا).

■ **وهل ما زلت تحتفظ بالرسالة؟**

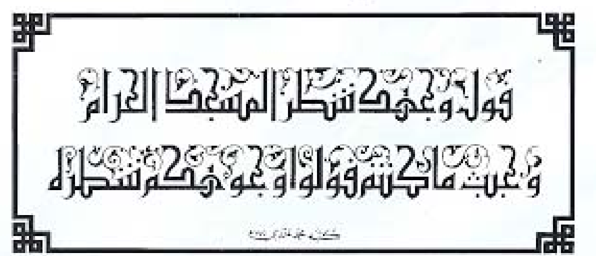
نعم، الرسالة موجودة وهي بالخط الديواني.

■ **وكيف تنظر إلى ذكرياتك معه؟**

تبقى هذه الذكريات بين التلميذ والمدرس مجرد ذكريات لكنها تشكل نبراسا للتلميذ وكم كنت أتمنى أن أجلس لفترة أطول معه وإلى جواره أنهل من علمه وأخلاقه حيث كان ينبهني إلى زمن سيأتي لا نستطيع فيه التفرغ لأكثر من نصف ساعة في اليوم نتيجة طغيان الحياة المادية لذا كان يوصيني بضرورة الاهتمام بالخط العربي.

■ **مما لا شك فيه أن سيد إبراهيم كان حلقة وصل بين جيلين وكانت وصيته لك الاهتمام بالخط وهذه مسؤولية كبرى وأمانة فما الذي فعله محمد مندي لتنفيذ هذه الوصية؟**

حقيقة أن الخط أو كل نشاط فني يعتمد على العصر الذي تعيشه، صحيح أننا مكلفون بالعمل ولكن مع كم المسؤوليات الملقاة أعترف أننا عاجزون عن تنفيذ هذه الوصية بحذافيرها وهو ما



نبه إليه بنفسه، وأنا أقول إن الخطاط لا يستطيع أن يبدع في كل الظروف وكما قال **سيد إبراهيم** وحذر سيأتي يوم لا تتاح لكم فيه فرصة التدرّب خاصة في عصر غلبت عليه الماديات وظروف العمل والمعيشة الصعبة، عندما نقيس اللوحة - أية لوحة خطية - أبدعت في الماضي بلوحة معاصرة تجد الفرق الكبير، قديما لم تكن تخرج اللوحة من بين يدي الخطاط إلا وهي في حالة إبداع تام أما الآن فقد اختلف الوضع نتيجة لعدم توفر الوقت وازدحام جدول الأعمال اليومية بالكثير من المتطلبات والمهام وهو ما تنبأ به **سيد إبراهيم** خاصة مع وجود الحروفيين ومزاحمة الحاسوب ودخول اللوحة في بحر اللون أو ما يمكن تسميته بالخداع البصري.

■ **وماذا عن تأثرك بهذه الموجات شخصيا؟ ألم تغرق في بحر الألوان أيضا؟ ألم تصبك بعض البقع اللونية؟**

أحيانا أميل إلى الرسم وأحيانا أخرى أميل إلى الكتابة ومنذ منتصف الثمانينات مزجت بين الصورة والخط واخترت خط الإجازة لسهولة المطاوعة في الكتابة للجمع بين الرسم والخط للخروج ببصمة تحمل توقيع **محمد مندي** وإن كنت أحيانا أميل إلى الزخرفة حيث إننا نعيش في جو لا يحمل بصمات الإبداع الحقيقي.

■ **وكيف ترى الخروج من هذه المتاهة بين الزخرفة والخط؟**

أنا بصراحة أعول كثيرا على مسابقة الخط في تركيا والتي تولي أهمية كبرى للخط العربي والتي تبرز قوة الخطاط من خلال منع استخدام الألوان أو الزخرفة وهذا ما نتمناه في الدول العربية، أنا لم أزر تركيا وإنما أعشق مساجدها وفنونها الزخرفية وخطاطيها المبدعين الذين حافظوا على جمال الخط وقواعده وأصوله. لقد عشت أنت في تركيا وعندما ترى تركيا بمساجدها ومتاحفها واهتمامها العميق بالخط العربي ترتفع عندك درجة الاهتمام بالخط وتتفاعل مع هذه الأجواء وعندما تخرج من هذا البلد وتعود إلى بلدك أو تنتقل إلى بلدان أخرى تهبط درجة الاهتمام لإن الجو يفرض نفسه عليك وعلى اهتماماتك تماما كحال السوق، ومن هنا أقول إن الاهتمام بالخط في الدول العربية سيوجد حافزا عند الخطاطين يجعلهم على تواصل معه ولكن عندما تفتر هذه الاهتمامات أو تتلاشى لتصبح موسمية فان آثار هذا سينعكس على الخطاطين أنفسهم، إنها أشبه بالبورصة.

أريد أن أزف لك خبراً ومفاجأة سارة وهي أن مجلة (حروف عربية) ستأخذ زمام المبادرة وستعلن عن مسابقة للخط العربي!



■ **هذا خبر سار أن تأخذ مجلة حروف عربية هذا الدور بين الخطاطين والذواقة ولكن هذا دوركم في إتحافنا أيضا بأعمالكم وهنا حدثنا عن دور الخط العربي في الامارات؟**

هناك مجموعة جيدة من الخطاطين في الإمارات ولكننا لا نلتقي إلا في المعارض الفردية أو الجماعية أو في مناسبات وفعاليات موسمية كتوزيع الجوائز وأنا أقول إنه لا بد لنا من تجمع لأسرة الخط العربي الإماراتي أسوة ببقية الفنانين الذين يلتقون تحت سقف واحد ويجمعهم هم مشترك وتطلعات مشتركة يسعون إلى تحقيقها. لقد تم هذا بمنطقة **البستكية** بدبي من خلال تخصيص مقر سمي بدار **الخط العربي** حيث سيضم مقر مجلة **«حروف عربية»** ودار **الخط العربي** وتجمعا للخطاطين.

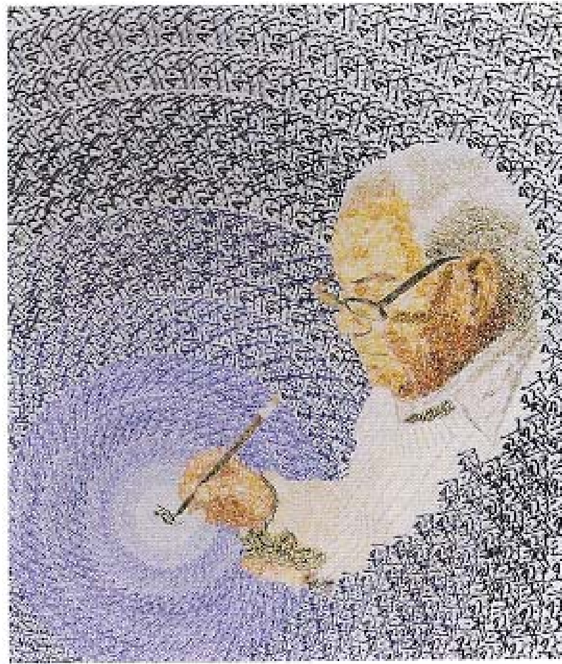
نحمد الله على ذلك وهنا لا بد أن أشيد بجهود صاحب السمو الشيخ الدكتور **سلطان بن محمد القاسمي** عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الشارقة.

بالطبع لا يمكن نسيان



• مع أستاذه سيد إبراهيم.

* خطاط وباحث من الإمارات.



الخط العربي عدو السرعة لأنه بحاجة إلى دراسة وتشريح.

جهوده لأنها ليست في مجال المقارنة فهو لا يترك فرصة إلا ويدعم جهود الخط العربي وما من زيارة لأوروبا إلا ويتبعها بزيارة لتركيا والاطلاع على جهودها في مجال الحفاظ على الخط العربي وقد أتبعها بفتح **معهد الخط العربي بالشارقة ومتحف الخط العربي** وما نتطلع إليه هو عودة النهضة للخط العربي إماراتيا بعد هذه الجهود الرائعة والتي ما من شك في أنها تبشر بخير وأمل كبير. ونذكر من الأسماء المهتمة بدعم مسيرة الخط العربي في الإمارات منها الأديب **محمد المر وعبد الرحمن العويس** والدكتور **أنور قرقاش**، والأستاذ **عبد الغفار حسين**، الذين أخذوا على عاتقهم نشر الوعي بالخط العربي في الإمارات على مستوى رفيع.

بسم الله الرحمن الرحيم

عزيزي وتلميذي الوفي محمد مندي وفقه الله

تحية طيبة وبعد

سررت كثيراً برسالتك الأولى والثانية حيث تبين لي منهما تقدمك في كتابة الخط العربي.

وقد حزنت كثيراً على وفاة الخطاط محمد هاشم وقد خسرت العراق بفقده خطاطاً مجيداً رحمه الله رحمة واسعة.

وختاما أرجو من الله أن يوفقك إلى طريق الخير والنجاح وأن يمتعك بموفور الصحة والسعادة

سيد إبراهيم

القاهرة [illegible]

■ **إذن أنت تتطلع بنظرة تفاؤل لواقع الخط العربي إماراتيا؟**

نعم هناك اهتمام رسمي هام بالخط العربي وإن كنا نتطلع إلى المزيد وكذلك اهتمام شخصي على شكل مبادرات فردية لبعض الجماعة والخطاطين والمهتمين بهذا الفن العربي العريق.

عندما ظهرت المطبعة وضع الخطاطون الأتراك أحبارهم وريشهم في نعش وساروا به في الشوارع.

■ **لكن رغم هذا الاهتمام بالخط يلاحظ ندرة عدد الخطاطين الإماراتيين؟**

هذا الفقر في الاهتمام ليس مقتصرا على الإمارات فقط، إنه في كل الدول العربية وحتى تركيا موطن الخط العربي وعرينه والمهتمة بالخط العربي، صحيح أن العامل الشخصي والاهتمام الفردي هام في نشر الخط العربي واتساع رقعته إلا أن هناك اهتماماً من حيث المعاهد المسائية وطباعة ونشر الكراسات في المراحل الابتدائية والإعدادية والثانوية وحتى الجامعات حتى أن **سيد إبراهيم** كان يعطي دروسا في الجامعة الأمريكية في القاهرة وهنا يأتي دور وزارة التربية والتعليم بضرورة الاهتمام بالمراكز الثقافية وإن كنت أتوقع نهضة للخط العربي مستقبلا في ظل تكاتف جهود عديدة لكنها لا تغني عن دور وزارة التربية.

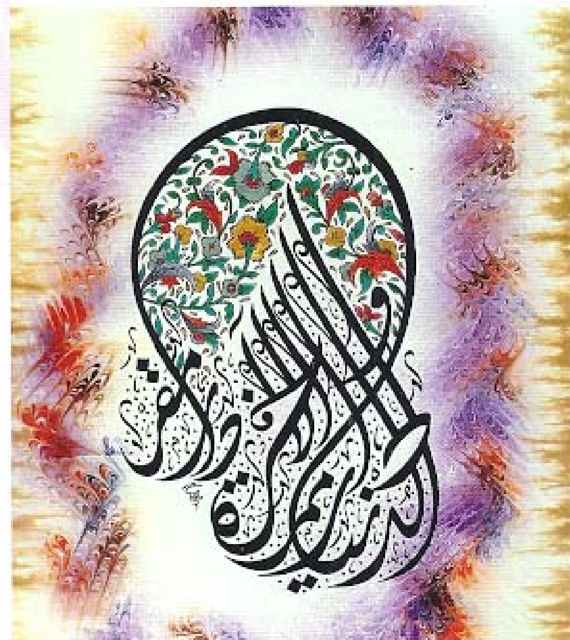
■ **هناك دورات في المجمع الثقافي ومعهد الخط العربي بالشارقة ولكن رغم ذلك نلاحظ عدم وجود اهتمام كبير أو زيادة في عدد المنتسبين هل هناك من أسباب تراها جوهرية لهذا الأحجام؟ وهل يتعلق هذا بعدم التقدير أو عدم تشريف المجتمع لهذا الفن أو المنتسبين إليه؟**

مشكلة الخط العربي أنه عدو السرعة لأنه بحاجة إلى زمن طويل وتشريح فدراسة الخط العربي بحاجة إلى سنوات أربع للدبلوم وسنتي تخصص تماما كعلم التشريح وهنا قد يتساءل بعضهم هل من المعقول تضييع ست سنوات من عمري لدراسة الخط العربي؟ وهذا يرجع إلى افتقار الإحساس بأهمية وجدوى دراسة الخط العربي وهم معذورون لانعدام تقدير المجتمع لهذا الفن العربي من جهة ولأنهم لم يطلعوا على جهود السابقين في كتابة المصاحف الشريفة وأنا أورد هنا قصة ظهور أول مطبعة في تركيا حيث وضع الخطاطون أحبارهم وريشهم وأقلامهم في نعش وساروا به في الشوارع وعندما سئلوا من الميت؟

قالوا: الخط العربي. فما بالك بالنهضة التقنية المعاصرة التي تحيط وتحاصر الخط العربي؟ وهنا أود أن أتحدث عن الحاسوب كتحدٍ يواجهه الخط العربي وهنا يأتي دور وزارات الإعلام والثقافة وغرف التجارة والصناعة في رقابة البرمجيات التي تدخل الدولة والمتعلقة بالخط العربي لأنها تسيء إلى الخط العربي وتشوهه.

■ **ماذا تلاحظ على الدارسين من خلال متابعتك للعديد من الدورات التي أقيمت في المجمع الثقافي؟**

أكثر ما لاحظته هو عدم الصبر فمن ناحيتنا كنا نقدم لهم الأحبار والأوراق والأقلام . . . الخ. وكافة الإمكانيات التي لا يمكن توافرها في مكان آخر ولكن ما نلاحظه هو استعجال الدارسين أو عدم مقدرتهم على التعامل مع الأقلام فهم أميل إلى استخدام الفرشة نظرا لحدة البوص. كما أننا نفتقر إلى التشجيع من جانب التربية كوزارة ومناهج وهذا لن يتأتى إلا في ظل تعيين



مدرس مختص بالخط العربي وليس معلم لغة عربية لا يفقه أحيانا أصول الخط العربي لأنه لم يدرسها حتى في جامعته أو معهده كمساق وكذلك ضرورة اعتماد حصة الخط العربي كأساس أسوة ببقية الفنون كالموسيقى والرسم .. الخ لأن الخط العربي ليس مجرد نسخ آيات قرآنية وإنما هو وسيلة لتحسين خط الإنسان.

■ **الحاسوب كجهاز ربما يتميز بسرعة الإنجاز وإن كان مستوى الخط متواضعا أحيانا وهذا مما لا شك فيه ولكن لا بد من الاعتراف أنه كان فاعلا ومن غير المتوقع أن يعود المجتمع للكتابة بالخط؟**

نحن لا ندعو إلى محاربة الحاسوب كما أننا لسنا على هذه الدرجة من الجمود ولكننا نسعى إلى المواءمة والتوفيق بين الحاسوب وما يمتاز به من سرعة وبين نواح فنية ومتطلبات لا يمكن فيها للحاسوب أن ينجز ما ينجزه الخطاط وهنا لا يمكنا إنكار ما أنجزته بعض الشركات لكن الملاحظ أن بعض الخطاطين نسبوا الخطوط إلى أنفسهم فنحن على امتداد التاريخ نعرف أنواعا معينة من الخطوط كالرقعة، والديواني، والثلث، والنسخ .. الخ أما ما نلاحظه حاليا من صرعات في خطوط الكمبيوتر فهو هذا التشويه المتعمد من قبل بعض الدخلاء على الخط حيث نسبوا الخطوط لأنفسهم وسموها بأسمائهم فتجد ندى – نسبة إلى من كتبته أي الخطاطة ندى – وهذا خط عفاف وهذا خط محمود ..



الخ وهذه في حد ذاتها كارثة وقلة من الناس الآن من يحافظون على الخط وقلة من الناس من تجد عندهم الذوق في الاختيار أو التمييز بين الخط الجيد والخط الرديء بدليل مرور الناس على اللوحات الخطية مرور الكرام.

■ **قد يرجع هذا إلى أمية فنية في الخط وهنا يرجع إلى دورنا كخطاطين أو مهتمين في نشر الخط العربي جماهيريا والارتقاء بالذوق العام ودعوة عامة الناس والطلبة إلى المعارض الخطية ويبقى زيارة معرض خطي أفضل من زيارة مصنع؟ والآن ما رأيك أن نعود بك إلى الوراء وتحدثنا عن بداياتك؟**

بداية أود أن أشيد بمجلة **حروف عربية** التي ولدت عملاقة والتي أتمنى لها الانتشار عربيا وعالميا أما عن بداياتي مع الخط العربي فأنا من عائلة فنية فيها أكثر من خمسة فنانين منها من يعمل بالنجارة أو الرسم أو التجميل وبدأت هوايتي بمجلة قافلة الزيت في الستينات وما زلت محتفظا بخطوطي في البدايات وإن كان يغلب عليها التقليد والرسم وكان بخط الثلث لكنه كان صعبا ثم

بدأت بوضع الورق الشفاف وكنت أخرج بنتائج جيدة ومن ثم وجدت في المكتبات كراس **هاشم البغدادي** وفيها جميع الخطوط وصفحات تعليمية ولكنني كنت أفتقر إلى القواعد وكنت بحاجة إلى مدرس متخصص يأخذ بيدي.

■ **ومن هو المدرس الذي أثر فيك؟**

ما زلت أذكر تأثير الأستاذ **عبد الرؤوف أبو زهرة شعبان** وكان ذلك في البحرين فقد كنت في الفسحة وفي الوقت الذي يذهب فيه الأطفال للعب الكرة أتناول شطيرة الطعمية والبيبسي وأذهب إلى الفصل لكتابة بعض الأبيات الشعرية بالطبشور المبلل بالمياه.

■ **ولماذا الماء بالذات؟**

لأنه عندما يجف من الصعوبة محوه وما زلت أذكر أول بيت شعر كتبته بهذه الطريقة

(الأم مدرسة إذا أعددتها   أعددت شعبا طيب الأعراق)

وعندما دخل المدرس سأل عمن كتبه وكان السؤال بطريقة عصبية توحي أنه يريد عقابي وهنا تطوع بعض التلاميذ في الفصل بالإخبار عني كمتهم أو مرتكب لجريمة! وعندها طلب مني الخروج وألح في ذلك عندها شعرت أنه سينالني منه عقاب كبير على عملي ولكنني فوجئت به يحييني أمام تلاميذ الفصل وقال لهم:

أنا أتنبأ لمندي بمستقبل باهر في مجال الخط مما أوجد عندي حافزا لتحقيق نبوءته. وعندما سألني: متى كتبته؟

قلت: وأنت في الفسحة. كنت حينها الصف في الأول الإعدادي

■ **وبأي خط كتبت بيت الشعر الذي كان سببا في توثيق علاقتك بمدرسك؟**

لقد كتبته بخط الديواني.

■ **وما السر في اختيار خط الديواني؟**

أنا من الناس المولعين بخط الديواني منذ الصغر نظرا لمنحنياته وطريقته وصعوده ونزوله، بعد ذلك حصلت على كراسة **سيد إبراهيم**

قلة من الناس من عندهم الذوق في التمييز بين الخط الجيد والرديء.



بسم الله الرحمن الرحيم

لوحة بخط محمد مندي مقلداً أستاذه سيد إبراهيم.

وكانت طبعة عام ٦٩ وحصلت عليها من حسن النعيمي رحمه الله، حيث كان يعمل في وزارة الإعلام وبعدها أصبحت أولي الخط أهمية أكثر من الدراسة حيث لفت ذلك انتباه الوالد الذي كان ينبهني إلى ضرورة الالتفات إلى الدراسة بينما كانت تقف الوالدة رحمها الله من المشجعات والمدافعات عن هوايتي أملا منها في أن أصبح مطلوبا من الناس لأخط لوحاتهم أي أنها كانت تنظر لهوايتي كحرفي أو هواية قد تدر دخلا على العائلة وعلى شخصيا.

■ **وهل تحققت نبوءة الوالدة رحمها الله؟**

نعم وذلك عندما كان الجيران يطلبون مني عمل وسائل إيضاح وكنت أتفنن في تنفيذها وأحيانا كنت أحصل على مقابل إما على شكل هدايا أو أجر مادي.

■ **وماذا عن اللوحات التجارية؟**

ما زلت أذكر أول لوحة إعلانية لصاحب متجر النيل بالبحرين عندما أراد أن يستبدل الاسم التجاري ويطلق عليه (متجر الشباب) حيث قمت بقص الكلمة على ورقة بعدما قمت بخطها بخط الديواني ومن ثم وضعتها على أرضية اللوحة وطبعتها بواسطة إسفنجة ومن ثم أعدت كتابتها والتأكيد عليها وانتظرت الأجر.

عندما لم أتلق من صاحب (متجر الشباب) إلا بيجامة لقاء عمل لوحته الإعلانية، قمت بإضافة نقطة إلى الباء لتقرأ (متجر الشياب).

■ **وماذا كان الأجر؟ وهل كان مجزيا؟**

لقد خاب ظني عندما أهداني بيجامة مصرية! ولم يكن العائد ماديا وعندما فاتحته في موضوع الأجر رفض إعطائي أجرا ماديا، عندها قررت الانتقام منه فقمت بوضع نقطة تحت حرف الباء في كلمة الشباب فأصبحت الشياب .. عندها غضب وأخبر الوالد بذلك.

■ **ولكن كيف ومتى انتقلت إلى الحياة العملية في مجال الخط بالبحرين بعد هذه التجارب التي لم تمنحك أكثر من بيجامة مصرية؟**

بعدما انتهيت من الدراسة التحقت بالعمل في وزارة الإعلام بالبحرين حيث عملت إلى جانب الفنان عبد الله المحرقي وكانت فرصة رائعة لي، هو كان في مجال الرسم وأنا في مجال الخط حيث كنت أخط مجلة «هنا البحرين» وخاصة العناوين وكنت ما زلت في مرحلة التقليد حرفا بحرف، كنا وقتها لا نعرف البوص أو أقلام الخط المحترفة وإنما الفلوماستر والرصاص حيث كنا نقوم بتعبئة فراغات الحروف بأقلام التلوين وقد امتدت التجربة لمدة سنتين استفدت خلالها من الفنان المحرقي خاصة في مجال تصميم الشعارات وفي عام ١٩٧٣ جاءتني دعوة لزيارة دولة الإمارات وكان ذلك في ١٩٧٣/٣/٢١م وما زلت أحفظ هذا التاريخ.

■ **وماذا عن تجربتك في الإمارات بعد هذه الزيارة التاريخية التي ما زلت تحتفظ بتاريخها والذي يبدو أنه علامة فارقة في مسيرتك الفنية والحياتية وإلا لما حفظته؟**

منذ اليوم الأول لوصولي أرض الإمارات أجريت مقابلة في وزارة الداخلية حيث قابلني عميد سوداني يدعى **عبد الرحمن محبوب** ورغم أنه لم يكن خطاطا إلا أنه كان متذوقا وفي اليوم نفسه تم تعييني بوظيفة خطاط بوزارة الداخلية حيث كنت أقوم بكتابة بطاقات التعيين والإحصائيات الخاصة بوزارة الداخلية من جرائم وحوادث ومن ثم عرض علي السفر إلى السودان للدراسة كعسكري ولكنني اعتذرت وطلبت منهم ترشيحي للدراسة في مجال الخط وإكمال دراستي نظراً إلى الفائدة التي ستتحقق لي وللوزارة في آن واحد فيما لو أكملت تعليمي في مجال الخط بدلاً من الدراسة العسكرية وهنا أود أن أسجل شكري لسمو الشيخ **مبارك بن محمد آل نهيان** حيث كان وزيراً للداخلية آنذاك والمستشار الخاص لصاحب السمو رئيس الدولة **حمودة بن علي** رحمه الله.

وكان ممن شجعوني حيث كان محبا للشعر والخط والرسم وكان ممن يقدرون العلم والثقافة وبعد ذلك تمت الموافقة على طلبي بأن أكمل دراستي في مجال الخط العربي بشرط حصولي على قبول في إحدى المعاهد المتخصصة في مجال الخط.

■ **إذا كنت في مجال التحدي أمام الوزارة بالحصول على قبول في إحدى المعاهد الخطية فماذا فعلت وإلى أين اتجهت؟**

بالفعل أجريت اتصالاتي بالقاهرة حيث اشترطوا وجودي للقبول وكنت من الذين يعرفون أسماء الرواد من الخطاطين في مصر كسيد **إبراهيم ومحمد أحمد عبد العال ومحمود الشحات ومحمد أبو الخير** فكتبت أسماءهم باللون الأبيض على أرضية سوداء أرسلتها إلى **القاهرة** وعندها طلبت إجازة لمدة عامين حيث وصلت إلى **مصر** عام ١٩٧٥ وبعدها دخلت المعهد وهناك تعرفت إلى شيخ الخطاطين سيد **إبراهيم** وغيره من الرواد من دول عربية مختلفة حيث أجروا لي اختبارا للقبول عبارة عن كتابة البسملة «**بسم الله الرحمن الرحيم**» بجميع أنواع الخطوط العربية حيث منحت فرصة ثلاث ساعات لإنجاز الكتابة أمام أعينهم وبعدها صدر قرار اللجنة حيث باركوا لي بالنجاح وأخبروني أنني قبلت في السنة الثالثة لأنني كنت بحاجة إلى القواعد والأصول وكان ترتيبي الأول على الصف.

■ **هذا يقودنا مرة أخرى للعودة إلى معلمك سيد إبراهيم ترى: كيف كانت علاقتك بسيد إبراهيم خلال الدراسة؟**

كنت أتلقى كل التشجيع من الخطاط الكبير **سيد إبراهيم** حيث كان يحرضني على ملء وقت فراغي بالدراسة والكتابة والتمارين والتدريب وفي عام ٧٦ حصلت على ترتيب الأول بالمعهد.

■ **وكيف شعوره بنجاحك وتفوقك؟**

كان سيد **إبراهيم** فرحاً لأنه كان يتعامل معي كابن له وليس كتلميذ، كان يقول لي إن مشوارك في مجال الخط ابتدأ من الآن أي من لحظة التخرج.

■ **وما نصيحته لك؟**

كانت نصيحته لي البعد عن التكبر والغرور مهما وصلت إلى مراتب أو امتد بي العمر، وكان يقول لي: انظر إلى عمري الآن .. وكان في أواخر حياته، كم أمضيت وما وصلت إليه ورغم ذلك أشعر أنني ما زلت ضعيفا ومن ثم ابتدأ مشوار الحياة.

■ **بالطبع عدت إلى الإمارات بعد التخرج فكيف ابتدأ مشوار حياتك؟**

عدت إلى الإمارات وقد منحني سمو الشيخ **مبارك بن محمد آل نهيان** نجمة وبعد عامين منحني نجمة أخرى وكان عملي في المختبر الجنائي في مجال الخطوط وهنا شعرت أنه لا بد لي من الخروج إلى التجمعات الفنية وإظهار مواهبي.

■ **هذا يعني أنك أردت الخروج من زاوية الحرفة إلى فضاء الفن والتجمعات الثقافية والجمعيات؟**

نعم، لأنني شعرت بإحباط من العمل في قلم أو قلمين أو بألوان خاصة مجبرا على التعامل معها، كنت أشعر في أوقات عديدة برغبتي في الرسم أحيانا ولكن لأنني كنت في عمل وموقع عسكري لم أكن أستطيع الرسم أو ممارسة هواياتي إذا ما لاحت لي فكرة وعندها التحقت بوزارة الإعلام والثقافة في عام ١٩٨٢.

■ **هذا يعني أنك ضحيت بعملك ووظيفتك من أجل الفن؟**

نعم، لأنني أردت من عملي أن يكون متوافقا مع هواياتي ولا فرق بين ما أعمل به صباحا أو مساء وكنت خلالها رئيسا لقسم الفنون التشكيلية، وكانت مهمتي محصورة في كتابة قصائد صاحب السمو الشيخ **زايد بن سلطان آل نهيان** رئيس الدولة، أو ما كتب عنه من قصائد إلى أن صدر قرار بإنشاء **المجمع الثقافي** فالتحقت به وكان ذلك في عام ١٩٨٦ حيث ما زلت أعمل بوظيفة نائب لمدير **مؤسسة الثقافة والفنون** للشؤون الفنية **بالمجمع الثقافي بأبوظبي** ولا أنسى دعم وتقدير سعادة الأمين العام **للمجمع الثقافي** الشاعر **محمد أحمد خليفة السويدي** والأستاذ **خلفان علي مصبح** مديري المباشر حيث أجد كل تقدير ومساندة لفني وإبداعي.

■ **دعنا ننتقل معك إلى محور آخر يتعلق بالمشاركات والمعارض كيف تراها؟ وما هي مشاركاتك؟**

منذ بداياتي وأنا أحرص على المشاركة في المعارض الخطية الجماعية لأنها تتيح لي قدرا من الانتشار لكنها ليست كافية لأن الاهتمام يكون موزعا من الجمهور بين معظم المشاركين ويبقى عنصر المنافسة هو القادر على جذب اهتمام الجمهور بمختلف أذواقه.

■ **وماذا عن المعارض الشخصية؟ كيف تراها؟**

للمعارض الشخصية نكهة أخرى حيث إن الأضواء مسلطة عليك بالكامل لذا فإنها حساسة وهنا ينبغي على الخطاط أن يكون حذرا في إقامة المعارض الشخصية لأنه محاسب ومعرض للنقد والسؤال. ما الذي قدمه من جديد حتى يقدم على هذه الخطوة وأنا أحمد الله أنني ما أقدمت على مثل هذه الخطوة إلا بعد دراسة جيدة وقد أقمت لي معرضا شخصيا خلال مهرجان **دبي** للتسوق ١٩٩٩ افتتحه معالي **مطر حميد الطاير**، وكان المعرض مؤلفاً من ٤٠ لوحة وقد حظي بتشريف الفريق أول سمو الشيخ **محمد بن راشد آل مكتوم** ولي عهد دبي وزير الدفاع والذي اقتنى عدداً من لوحاتي وكان الأول ومن ثم أقمت معرضا ثانيا خاصا **بالأم** وكان خلال مهرجان دبي للتسوق ٢٠٠٠م من خلال ثماني وأربعين لوحة تتحدث عن **الأم في القرآن** والحديث النبوي الشريف والشعر العربي هذا بالنسبة إلى معارضي في دبي أما الثالث فهو بمناسبة مرور ٢٥ سنة على افتتاح بنك باركليز.

خط البسملة بأنواع الخطوط سهّل قبولي في الصف الثالث مباشرة في معهد الخط بالقاهرة.



■ هذه كلها معارض داخلية وماذا عن الخارجية؟

المعرض الرابع كان خارجيا في باريس وكان أول معرض خارجي وبدعوة من وزارة الإعلام وبدعم من سمو الشيخ **عبد الله بن زايد آل نهيان** وزير الإعلام وبتشجيع من سعادة **صقر غباش** وكيل وزارة الأعلام وكان في معهد **العالم العربي** بباريس وقد أقمت معرضا شخصيا لي حيث كنت أقوم بكتابة أسماء الضيوف كذكرى وبمعدل أكثر من ألف اسم إضافة لبطاقات الدعوات كما أهديت لوحة للرئيس الفرنسي **جاك شيراك** جمعت بين الرسم والخط والذي رحب بها وكتب لي رسالة تبين اهتمامه بهذا الفن العربي والإسلامي إضافة إلى إخباره لي أنه ينوي وضع اللوحة في متحف خاص.

على الخطاط أن يتوخى الحذر عند إقامته معرضاً، لأنه يحاسب ويُعرض للنقد.



■ هذا في باريس وماذا عن المشاركات الخارجية عربيا؟

إضافة إلى باريس أقمت معرضا خامسا في **صلالة بسلطنة عمان** بدعوة من جمعية الفنون التشكيلية بعمان حيث طبعوا لي كتيبا بالمعرض إضافة إلى تكفلهم بنفقات المعرض كافة ومن ثم أهديت اللوحات لصاحب الجلالة السلطان **قابوس** ومن ثم المعرض السادس في جامعة الإمارات بمناسبة مرور ٢٥ سنة على إنشاء الجامعة أما المعرض السابع فهو مشترك بيني وبين الفنان **جلال لقمان** من خلال لوحات لأقوال رئيس الدولة قمت أنا بكتابتها والفنان **جلال** بإخراجها على الحاسوب وتحويلها إلى أعمال فنية.

■ وماذا عن المشاركات الجماعية؟

بسؤالك عن المعارض الجماعية فقد شاركت في معارض الخط العربي السنوية في رمضان وفي معرض **سحر القلم** بدعوة وتشجيع من الأديب **محمد المر** وفي **هنر جاليري** إضافة للمسابقات في تركيا وجائزة **العويس** حيث فزت مرة واحدة بمفردي ومرتين مناصفة.

■ وماذا عن الجوائز؟

بالنسبة إلى داخل الدولة فزت بجائزة **العويس** وهي عبارة عن جائزة مالية وشهادة تقدير وكذلك في تركيا في مسابقة «**حامد الآمدي**»، كما فزت بالمركز الثاني في مسابقة أخرى وبالمركز الثالث في مسابقة **ياقوت المستعصمي**.

■ وما العمل الذي يعتز به محمد مندي أكثر من غيره؟

إنها لوحة أسماء الله الحسنى على شكل الكعبة وهذا العمل



كنت أعتز به دائما نظراً إلى الفكرة والتنفيذ والذي استخدمت فيها عدة خطوط كالديوان الجلي والكوفي الهندسي وهو أكثر عمل أعتز به وهو من مقتنيات السيد **مهدي التاجر**، أما الأعمال التي تجمع بين الرسم والخط فهي صور أصحاب السمو الشيخ **زايد بن سلطان آل نهيان**، والشيخ **مكتوم بن راشد آل مكتوم**، والشيخ الدكتور **سلطان بن محمد القاسمي**، والفريق أول الشيخ **محمد بن راشد آل مكتوم**، وفخامة الرئيس الفرنسي شيراك، وجلالة **السلطان قابوس**، وفخامة الرئيس المصري **حسني مبارك** والتي أهديت له في معرض الكتاب بالقاهرة ١٩٩٤م.

■ وما نوع الخط الذي يعشقه محمد مندي أكثر من غيره؟

هناك ثلاثة أنواع لا تخلو منها لوحاتي منها: **الكوفي والجلي الديواني والديواني** لأنها الأميل إلى الرسم.

■ وماذا عن قوة الخطوط من حيث تصنيفها من حيث القوة والتعقيد؟

أقواها من حيث الشكل والحروف والتركيب هو خط الثلث لأن أقل خطأ يظهر فيه بوضوح وقد تصل الجودة أحيانا إلى ٩٠٪ ورغم ذلك نسبة العشرة بالمائة الأخيرة تظهر ضعف العمل وعيوبه وهو كما قيل يكشف عورات الخطاط لذا ينبغي التعامل معه بحذر لأنك قد تحتاج إلى ٥ بروفات للظهور بمظهر متقن للحروف أو لوحة ذلك أن حروفه صعبة جداً وهنا ينبغي التوقف عند جهود الذين وضعوا أسس هذه الخطوط وقواعدها وأسس تشريحها وكيف أقروا هذه القواعد وهذا يعني بشكل أو بآخر أنهم من المبدعين والمؤسسين وهم لهم الفضل - بعد الله سبحانه وتعالى - وأنا أقول إن لكل خط جوه الخاص به ففي الثلث ينبغي الحذر لأن حروفه مكشوفة، وفي النسخ الرشاقة، ومن هنا أنا أقول أن الكتابة لا يمكن أن تكون في أي وقت حيث ينبغي للخطاط أن يكون في أقصى درجات الراحة والاستعداد الذهني والفكري وقديما عندما كان يأتي التلميذ للخطاط كان يقول له: عد ثانية إليّ في الأسبوع القادم وكأنه يقول له وبكل بساطة - تعال بعد ساعة، والسبب أن المعلم يريد أن يأخذ وقته في الاستعداد لتعليم تلميذه وربما يكتشف ذلك من خلال كتابة اسمه ليرى أي الخطوط تصلح له حيث يقوم بكتابة الاسم بكل الخطوط ومن ثم يختار له الخط المناسب. وعندما طلبت من الأستاذ **سيد إبراهيم** أن يكتب لي اسمي سألني: ما اسمك؟

قلت: **محمد يوسف مندي**

قال: اسمك يليق به خط الثلث نصف دائرة.
وعندما سألته عن السبب قال: لأن اسمك ليس فيه لامات أو ألفات.

■ تحدثت في البداية عن الأحبار وعن الفروق في الكتابة هل تكتب بالحبر؟ ومن أين تحصل على الأحبار الجيدة أو البوص الجيد؟

تبدو مسألة الأحبار والأقلام قديما مشكلة أما الآن فمن السهولة على الإنسان السفر خاصة إلى إيران حيث أجود الغابات والأحبار وأما بالنسبة إلى الأحبار فالحبر العربي جيد ولكنني شخصيا أخلط الحبر الألماني والإنجليزي حيث أجده فيه أكثر تماسكا حيث إن الإيراني خفيف.

■ هل حاولت تصنيع الحبر بنفسك؟

لا لم أقم بهذه التجربة بعد.



■ قديما اتهم الخطاط عبد العزيز الرفاعي بضعف خطوطه عندما بدأ يزخرف لوحاته وقيل إنه كان أقوى في تركيا بدون زخرفة وأنه ظهر بشكل أضعف في مرحلة الكتابة في مصر حيث لجأ إلى الزخرفة وهذا يقودني إلى سؤالك ألا تشعر أن مزجك بين الرسم والخط يضعف محمد مندي ويشتته؟

أنا لا أنوي التخصص ولكنني أنوي مواصلة دراسة الخط في تركيا والخوض في بحر الكتابة على يد الأتراك ودراسة الزخرفة التركية حيث تعودنا على أسلوب الزخرفة الإسلامية لكن الزخرفة التركية لها أسرارها وخاصة الذهب الخالص لأنها تعود الإنسان على الصبر ومن هنا فإنني أرغب في إبداع لوحاتي على الطريقة التركية.

■ ولماذا تركيا وليس إيران؟

لأن إيران تخصصت في نوع واحد من الخط وإذا كتبوا غيره من الخطوط تنكشف نقاط ضعفهم ولأنهم لم يكتبوا بكل الخطوط العربية. أما الأتراك فقد كتبوا بجميع الخطوط ولم يكتبوا حرفا عربيا إلا وهم على وضوء وعندما تسأله يجيبك: لأنه جاء من القرآن وعندما يكتب بروقة إما أن يحرقها أو يحتفظ بها أو يمسحها.

■ لو أردنا أن نصنف الدول حسب الأهمية فكيف تراها؟

أولاً الأتراك فهم في الطليعة، ومن ثم العراقيون أما بالنسبة إلى الخط الإيراني فإن لهم استقلاليتهم ومن ثم يأتي المصريون حيث توجد أسماء عديدة لامعة سابقا.

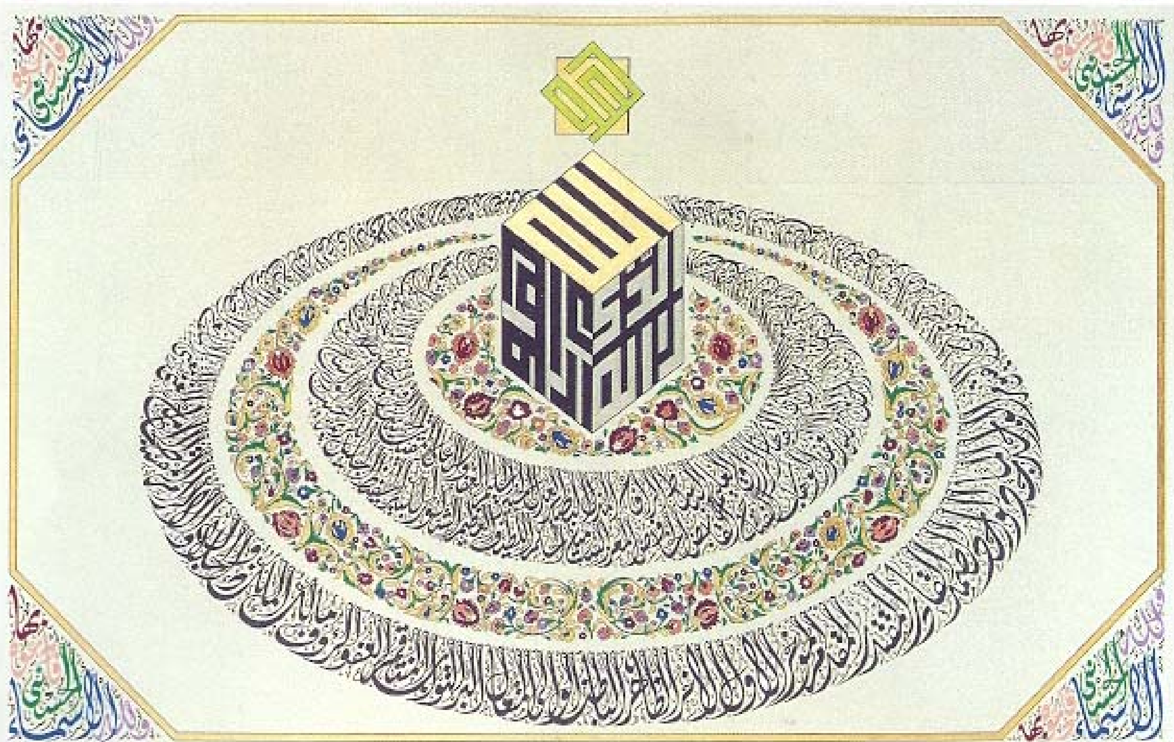
■ هذا قديما وماذا حديثا وخاصة في الوطن العربي؟

توجد نهضة في الأردن وسوريا والكويت.

■ وأين الإمارات من هذه الدول العربية؟

نحمد الله أن الخط انتشر بجهود فردية إماراتيا، فأنا درست في مصر ومن درس من الأخوة في تركيا ومن ثم تم اعتمادنا على جهودنا الشخصية وأعتقد أننا الآن نعيش في نهضة خطية بدليل وجود المعارض ومجلة «**حروف عربية**» والمسابقات السنوية والجوائز وهذه كلها تباشير خير وأمل■

مندي: لم يكتب الخطاطون الأتراك حرفاً دون أن يكونوا على وضوء.



الخط العربي بالإمارات

عندما وقع الاختيار على أن يكون ملف هذا العدد من حروف عربية حول الخط العربي في الإمارات كان لا بد من التوقف عند أهم المحطات والتاريخ لهذا الفن العربي الأصيل. وبالطبع فإن الحديث عن تاريخ الخط في الإمارات لا يمكن أن ينطلق من تاريخ الاتحاد والذي أعلن فيه عن قيام كيان سياسي أطلق عليه اسم دولة الإمارات العربية المتحدة ذلك أن تاريخ الخط في هذه المنطقة قديم وأصيل إذا ما أخذنا في الاعتبار أن هذه المنطقة هي جزء من الخليج العربي وإذا ما انتقلنا إلى دائرة أوسع وأشمل فإنه يمكننا القول أن الإمارات بانتمائها الثقافي والحضاري هي جزء من أمة عربية كبرى ومن مجتمع عربي ممتد من المحيط إلى الخليج.

ملف الخط العربي في الإمارات لا بد من التوقف فيه عند محطات تاريخية يمكنها وضع الإطار الرئيسي لهذا الملف ويمكننا الانطلاق منه إلى واقع الخط العربي في الإمارات حاضرا ومستقبلا ومن هنا كانت هذه المحطات التاريخية نقف فيها عند أهم التجارب والأسماء والرموز من الرواد في تاريخ الخط العربي إماراتيا والذين لم ينالوا وللأسف حظهم من الشهرة أو الانطلاق إلى آفاق أوسع وأرحب عربيا وإسلاميا نتيجة ظروف المعيشة وصعوبة الانتقال والتواصل مع هذه الرقعة من الوطن العربي والعالم الإسلامي!

منذ قيام دولة الاتحاد نشطت المؤسسات والمراكز الثقافية في دعم كافة ألوان الثقافة العربية بشكل خاص والثقافية الإنسانية بمعناها الأعم والأشمل .. وباعتبار الخط العربي جزءا لا يتجزأ من الثقافة العربية والفن العربي والإسلامي ونظرا لارتباطه بالعقيدة الإسلامية وبالذات بالقرآن الكريم فقد نال الخط مكانة في العمل الثقافي ولكن بنسب متفاوتة وخطى مختلفة وقد تنوعت هذه الاهتمامات واتخذت أشكالا متعددة ما بين معارض شخصية وعامة ومسابقات وإصدار مجلات متخصصة كحروف عربية.

في البدء كان لهذا الملف وقفة مع تاريخ الخط العربي في الإمارات والتوقف عند أهم المحطات والمراحل التي مر بها منذ البدايات على أيدي الرواد والرموز، ومن ثم كانت لنا وقفة مع جهود المؤسسات الثقافية والفنية في مختلف إمارات الدولة والتي تلونت أشكال اهتماماتها وتعددت. وبما أن الخط العربي هو أساس نهضتنا وحضاراتنا كعرب ومسلمين نظرا لارتباطه بالقرآن الكريم ولغة الضاد فقد كانت لنا وقفة مع جهود التربية والتعليم في مجال نشر الخط العربي.

والآن حان الوقت لنرى ثمرة هذه الجهود إيجابا وسلبا فنحن أحوج ما نكون إلى دراسة هذا الواقع في الحاضر أملا في الانطلاق إلى المستقبل ووضع الاستراتيجيات اللازمة لذلك، أي أننا بحاجة إلى قراءة نقدية واعية، إلى هذا الفن العربي لنعرف إلى أي اتجاه تشير البوصلة، أين نحن، ومن هم أبرز الأسماء على الساحة وماذا أبدعوا وماذا ينقصنا وإلى أين نحن نسير وأي مستقبل لهذا الفن إماراتيا ... أسئلة عديدة وجوهرية الإجابة عنها في الصفحات التالية.



الخط العربي بالإمارات
لمحة تاريخية

عبد الغفار حسين*

لا يرتاح العربي المسلم كثيراً لفنون التجسيد للإنسان أو الحيوان بسبب موروثاته الثقافية، وبسبب أن الإسلام لا يشجع مثل هذا التجسيد، أو لم يكن يشجعه عندما لم يكن قد تمكن من النفوس تمكناً عميقاً، في القرن الأول الهجري وفي وقت كانت العرب ليست بعيدة العهد بالجاهلية.

ولكن العربي المسلم، تعويضاً عن ترسيم الإنسان والحيوان والتصوير، تفنن في الزخرفة والتلوين ورسم النبات والمعمار وفن البستنة أو إنشاء الحدائق...

ثم جاء الرسم بالكلمات والحروف ليكون تتويجاً لتطور الفن عند العرب، وأصبحت الحروف والكلمات العربية أداة طيعة ومرنة وأعطت النساخين والخطاطين مجالاً للتفنن وإبراز النواحي الجمالية بشكل لا نجده لدى أي شعب من الشعوب الأخرى.

وبسبب جمالية هذا الفن والبعد عن تجسيد ذوي الروح، نرى أن الناس أكثر رغبة في مشاهدة واقتناء اللوحات الخطية في الإمارات كما الحال أيضاً في بلاد الخليج الأخرى..

والذي يحزن أن هناك القليل من الناس في العالم العربي يهتم اليوم بهذا الفن الراقي، ولم يعد الخطاط العربي يلقى من مجتمعه التشجيع والمؤازرة كما كان يلقاه من سبقه.. ومن هنا نشاهد تعثر النمو في هذا العمل الحضاري في العقود الأخيرة من السنين، ولم يبرز نتيجة لعدم التشجيع هذا، خطاطون كبار كما برز في المئة عام الأخيرة، مثل **عبد العزيز الرفاعي**، و **سيد إبراهيم**، في مصر، و**هاشم البغدادي** في العراق، و**كامل البابا** في لبنان، وغيرهم ممن هم في صف هؤلاء، الذين تركوا لنا نماذج من رسم الحروف على الورق، فأضافوا بذلك جمالاً على جمال الفن العربي الإسلامي، الذي يزهو به تاريخنا في هذا المجال الإبداعي الذي خلفه لنا **ابن مقلة** و**ابن البواب** و**المستعصمي** ومن في منزلة

> بسبب عدم التشجيع لم يبرز خطاطون كبار في العقود الأخيرة



• إحدى مخطوطات محمد شفيق.

هؤلاء من كبار الخطاطين الإسلاميين في بلاد العرب وبلاد فارس وفي تركيا العثمانية.

وفي الخليج لم أقف على اسم خطاط مبدع في الثلث الأخير من القرن الماضي، أو لعلي لم أكن متابعاً كما عليه الحال الآن. وللأسف لم يكن الناس عندنا في الماضي يولون اهتماماً بتنمية هذه المواهب عند الكتاب، رغم أن كل الناس كانت تعتمد على الخط في تدوين أحوالها وما يعن لها من أمور على قدر الحاجة. وكانت الناس تعجب كثيراً بمن يخط خطاً جميلاً. ورأينا ونحن صغار مدرسينا في **الكتاتيب** ثم في المدارس **كالمدرسة الأحمدية** مثلاً التي كانت تضم نخبة من المطاوعة الذين يحسنون الكتابة خطاً ولفظاً، وكان التركيز على نوعين من الخطوط، وهما **النسخ والرقعة**. ولم أقف في الإمارات على خط جميل له رونق وعليه طلاوة كخط **محمد بن حافظ**، الذي كان كاتباً للرسائل عند الشيوخ، وعمل كاتباً للجوازات والرسائل في عهد المرحوم الشيخ **سعيد بن مكتوم** (١٩١٢م-١٩٥٨م) وطرفاً من عهد المرحوم الشيخ **راشد بن سعيد بن مكتوم**.

وكان الشيوخ يصدرون الجوازات في شكل رسائل في البداية ثم في شكل استمارات، ولو قدر **لمحمد بن حافظ** أن يتجه صوب

لاي شيء لم تحاك قصيدة القاضي محمد بن عبدالله

على الحزم عول في امورك ولا تخافي — وقس ما بقا بلي مضى بين وخافي
ترى الدهر بحر والعمر به سفينه — والاحداث شروا الريح خب ورفافي
فركب قياسك واجعل البلد زاهب — وعدل وطالع ديرتك قبل ختلافي
وحافظ على عرضك وطولك بعدها — بالاميال والساعات واحذر تجي غافي
وتوحبالك واجعل القلب حاضر — معا ما يعوزك من شراع ومجدافي

• نموذج لبعض الأبيات الشعرية التي خطها محمد بن حافظ.

* كاتب من الإمارات، رئيس مجلس أمناء مؤسسة العويس الثقافية.



• مخطوط لمصطفى الآمدي.

تنمية هذا الفن الذي كان استعداده قوياً فيه، وخلف لنا شيئاً من لوحات خطية، لسجل لنا بذلك **محمد بن حافظ**، تاريخاً في هذا الفن الإبداعي الجميل.

وكان **محمد بن حافظ** موهوباً في الإنشاء الحسن أيضاً، لا يجاريه فيه أقرانه من الكتاب الذين كانوا يكتبون الرسائل للشيوخ وعلية القوم، ورأيت من إنشائه رسالة كان قد بعثها المرحوم الشيخ **سعيد بن مكتوم** إلى السلطان **سعيد بن تيمور**، سلطان **عمان**، في أواخر الأربعينيات، وكانت هذه الرسالة غاية في النثر الفني الجيد، بجانب الأحرف النسخية الجميلة التي كتبت بها الرسالة. ونرى **لمحمد بن حافظ** كتابات سجل فيها القصائد النبطية لبعض الشعراء بقلمه، وأهم هؤلاء الشعراء، الشاعر المعروف **مبارك العقيلي**، ويحتفظ الباحث **بلال البدور** بجملة من هذه القصائد المكتوبة بخط **محمد بن حافظ** المتميز، ويقول إن **محمد بن حافظ** كان يدرس فن الخط. وكان **محمد بن حافظ** قد تتلمذ على يد والده العالم والفقيه والمؤلف الشيخ **عبد الرحمن بن حافظ**، وعنه تلقى فن إنشاء الرسائل، وقد كتبت عن الشيخ **ابن حافظ** في أكثر من مناسبة.

واشتهر في تلك الأيام عدد ممن كانت خطوطهم جميلة، كالمرحوم **محمد بن حافظ**، منهم المرحوم **خلف الغيث** الذي كان يكتب خطاً رائعاً بالرقعة.. وفي بلدية دبي توجد على ما أعتقد (إن لم يصبها التلف) سجلات دفترية بها كتابات **خلف الغيث** الذي كان مديراً للمالية فيها.. ومن ينظر إلى هذه السجلات (إن وجدت) يجد خط يد جميل يدل على موهبة جميلة عند **خلف الغيث**، الذي كان بجانب ذلك محاسباً قديراً ومتميزاً، وشغل مناصب محاسبية في جمارك دبي في الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي، وأصبح بعد ذلك رئيساً للقسم المالي في البلدية سنين طويلة، وكانت البلدية تعتمد عليه وعلى خبرته وذكائه.

أجمل شيء يلاحظ في الإمارات هذه الأيام، الاهتمام الذي يوليه بعضنا بالفن من رسم وخلافه، وأجمل من كل هذا الفن والاهتمام به، ما يوليه ذوو الذوق الرفيع بالخط العربي الذي تعتبر حروفه الكتابية من أحسن الحروف، وأكثرها طوع بنان الإنسان لإخراج البديع من الرسم بالكلمات.

ويجب أن نعترف أن فضل الاهتمام بالخط العربي وبث روح النشاط فيه في الإمارات يعود إلى الكاتب والأديب والفنان **محمد المر**، الذي أخذ زمام المبادرة في احتضان الخطاطين والمهتمين بهذا الفن الحضاري الرائع، وجعل **محمد المر** لهذا الفن رونقاً، ووضعه في مقدمة صف النشاطات الثقافية الأخرى التي تشهدها الإمارات. وفي رأيي أنه لولا هذه المبادرة، ولولا التشجيع اللذان يوليهما الأستاذ **محمد المر** لهذا الفن الذي هو من تراثنا الحضاري الراقي، لما قامت عندنا لهذا الفن قائمة، وهناك عدد من الخطاطين من مواطني الإمارات ومن المقيمين فيها، الذين برزوا بفنهم على الساحة، وهم الآن في أوج التألق، وكان بروزهم نتيجة لهذه الرعاية وهذا التشجيع من ندوة الثقافة والعلوم التي يشرف عليها **محمد المر** ومجموعة من رفاقه المهتمين والمثقفين.

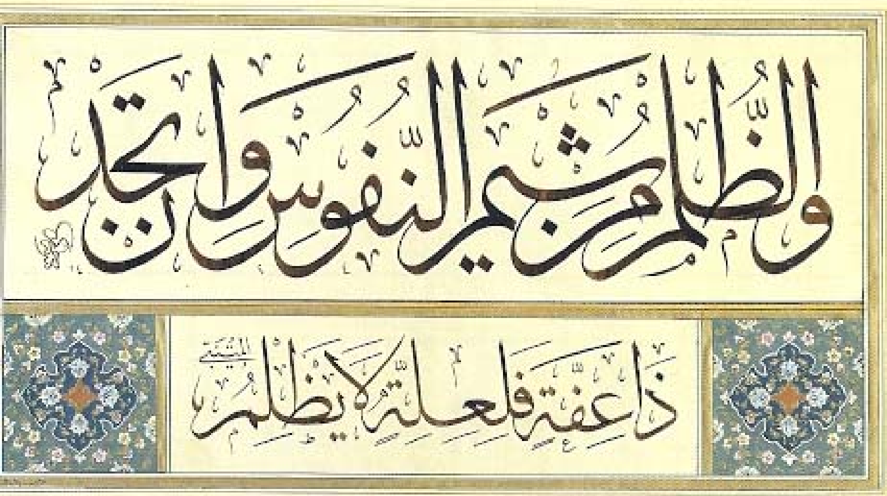
ولا يقتصر اهتمام الأستاذ **محمد المر** بتشجيع فن الخط العربي على الهواية الشخصية التي يشاركه غيره فيها، بل لا نبالغ إذا قلنا إن الأستاذ **محمد المر** أحد المواطنين القلائل اليوم في الوطن العربي الذي يستهويه هذا الفن بدراسة وإلمام ودراية عميقة، بجانب اقتنائه لمجموعة نادرة من الخط العربي وأصنافه المختلفة، لخطاطين عرب وأتراك وغيرهم من كبار الخطاطين.

وتتويجاً لهذا العمل الرائع، أنشأت ندوة الثقافة والعلوم بإشراف الأستاذ **محمد المر**، وأخرجت مجلة هي مجلة **(حروف عربية)** يرأس تحريرها باحث ومتخصص في اللغة العربية، هو الأستاذ **بلال البدور** وتكاد تكون هذه المجلة الوحيدة في الوطن العربي التي تهتم بالخط العربي تهتم بالخط والخطاطين ودراسة أحوالهم، وبدأت المجلة تخرج في ثوب قشيب يكتبها ويزينها مجموعة من الكتاب المهتمين بهذه الثقافة العربية الجميلة.

وتدل الأعداد المتوالية على تطور متوال أيضاً، مما يبرز جهود القائمين عليها واهتمامهم الشديد بها. وأصبحنا لأول مرة في الإمارات نقرأ عن **الخط** و**الخطاطين** و**النسخ** و**النساخين** بشكل علمي نافع يثري ثقافتنا المحلية ويزيدها رونقاً. وكما تمت الإشارة إلى جهود الأستاذ **محمد المر**، فإن هناك عدداً من الأشخاص في الإمارات يقتنون لوحات خطية ذات قيمة فنية عالية، وعلى رأس هؤلاء الأستاذ **عبد الرحمن العويس**، والدكتور **أنور قرقاش**، و**محمد القرق**، وصالة **هنر جاليري**، وهناك آخرون.

تعدى نشاط الخط بالإمارات الهواية والاقتناء إلى التشجيع والمؤازرة

ومن حسن الحظ أن يتعدى فن الخط ونشاطه في الإمارات الهواية والاقتناء العاديين، إلى التشجيع والمؤازرة من قبل شخصيات لها وزنها البارز في المجتمع الإماراتي، ومن هذه الشخصيات رجل الأعمال المثقف ورجل الخير الأستاذ **سيف الغرير**، كبير أسرة **الغرير** وعميدها، الذي مول مجلة **حروف عربية**، وهي المجلة التي تعتبر أجمل نشرة ثقافية تختص بالخط في الوطن العربي وتعمل على نشر فنونه■



• لوحة بخط الثلث لحاكم غنام، من مقتنيات عبد الرحمن العويس.

الخط العربي بالإمارات

بدايات ورواد

بلال ربيع البدور*

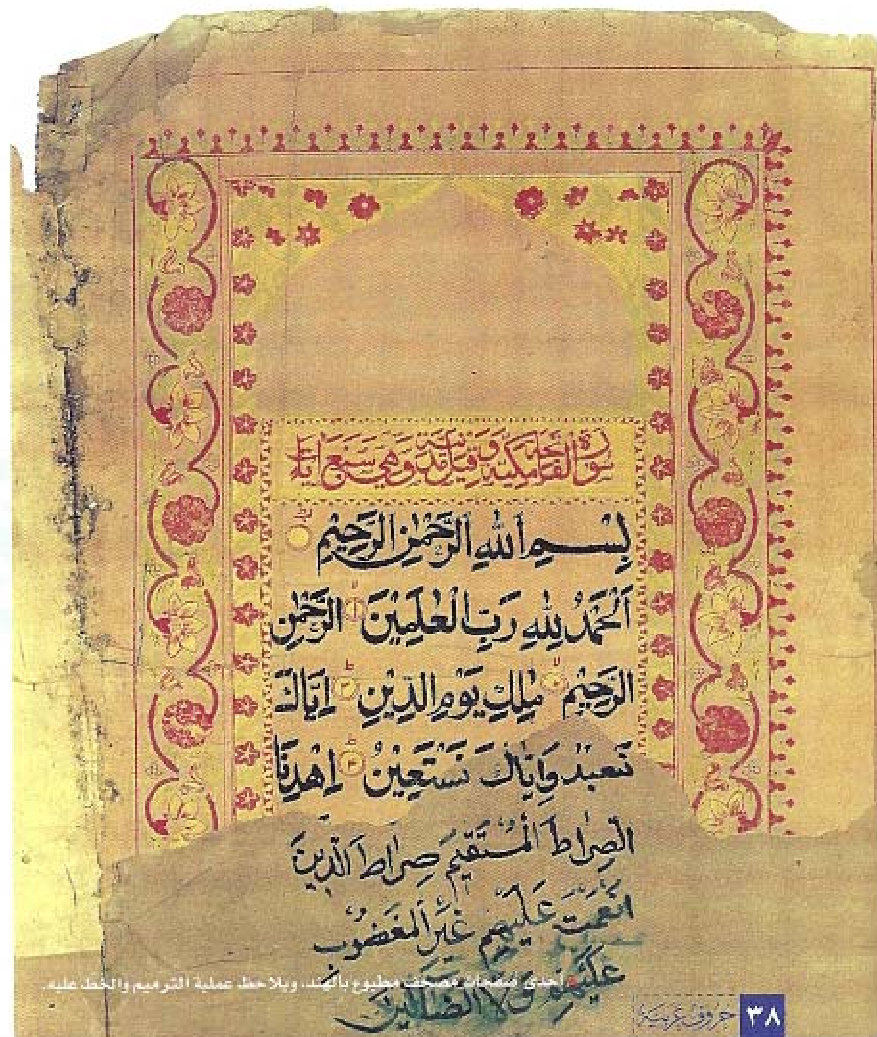
مجتمع الإمارات جزء من المجتمع العربي الكبير، يرتبط به في جل العناصر المكونة للشخصية العربية، ويرتبط ارتباطا وثيقاً بمنطقة الخليج والجزيرة العربية، التي هو جزء منها.. وتعد هذه المنطقة مهد الأمة العربية التي انطلق منها العرب إلى باقي البقاع العربية، والتي عاشت عصوراً متعاقبة. حالها في ذلك حال جميع الأمم. ومرت بحالات من التطور والجمود، حسب ماتمر به الحضارات المختلفة.

وإذا كان بعض الدارسين من مؤرخي الأدب يرون أن المجتمع العربي الأول تأسس على الثقافة الشفاهية، وأن أمية الكتابة كانت شائعة فية، بدليل أن معظم الأدب الجاهلي نقل إلينا عن طريق الرواة. غير أننا رغم تسليمنا بأن ذلك قد يكون في مرحلة من مراحل الحياة الجاهلية إلا أننا لايمكن أن ننفي القراءة والكتابة نهائيا، فلدينا من الأدلة ما يثبت أن ذلك المجتمع عرف القراءة والكتابة. ففي **القرآ ن الكريم** يذكر المولى عزوجل على لسان نبية **سليمان** عليه السلام وهو يخاطب **الهدهد** نقرأ قوله: «اذهب بكتابي هذا»[1] وفي حديث **بلقيس** إلى قومها: **«قالت يا أيها الملأ إني ألقي إلي كتاب كريم. أنه من سليمان وأنه بسم الله الرحمن الرحيم»**[2] مما يدل على معرفة المجتمع المرسل للكتابة ومعرفة المجتمع المتلقي للقراءة، ونزول **القرآن** بسورة «اقرأ» دليل على شيوع القراءة. إذا المجتمع العربي الذي تنتمي إليه دولة الإمارات كان ملماً بالقراءة والكتابة. ولكنها تتفاوت حسب الأحوال والظروف وقد مرت كذلك بحالات الاندثار ومثلت بداية القرن العشرين وما سبقه مرحلة شاعت فيها الأمية إلا من أفراد عددهم قليل، كانوا يجيدون القراءة والكتابة. كما أن غياب المدارس النظامية والحديثة، واعتماد الناس على **الكتاتيب** والحلقات فترة من الزمن صرفهم عن الكتابة، فكان المعلم يحرص على تلقين طلبته علوم **القرآن** حفظاً وتلاوة، وأصبح المجتمع منذ منتصف الثلاثينيات في ظروف اجتماعية واقتصادية صعبة حملت الناس على السعي وراء الرزق، عن طريق ممارسة الحرف والمهن المتوفرة التي لاتعتمد على القراءة والكتابة، مثل الغوص على

1- الآية ٢٨ من سورة النمل

2- الآيتان ٢٩-٣٠ من سورة النمل

* باحث من الإمارات.



إحدى صفحات مصحف مطبوع بالهند، ويلاحظ عملية الترميم والخط عليه.

اللؤلؤ وصيد الأسماك، والأسفار لنقل البضائع بين الأقطار. وإذا ما أتيحت لفرد منهم الفرصة لتعلم الكتابة والقراءة فإن أهله يكتفون من ذلك بمجرد معرفته قراءة بعض الحروف والكلمات، وكان يقولون عنه «فلان يفك الخط» أي يفكك الحروف ويعرفها. وهذا غاية ما يطمحون إليه.

لذا غدت الحاجة ماسة لدى الحكام، وعلية القوم، والتجار للاعتماد على من يجيد الكتابة والحساب، للعمل لديهم، يسجلون مراسلاتهم، ويقيدون معاملاتهم، فشاع مسمى **«الكراني»** على من عمل بهذه المهنة ولفظة **«الكراني»** قد تكون سنسكريتية أو أنها تحريف لكلمة (CLERK) الانجليزية بمعنى كاتب، وقد تكون مأخوذه من كلمة «**كر**» ولفظة «**كر**» تعني المليون كما يقال عن مبلغ المئة ألف «**لك**» وسمي من يجيد الحساب حتى المليون «**الكر**» **بالكراني**. كما شاع لقب **«الكيتوب»** على من قام بالكتابة وهي صيغة مبالغة من الكتابة بالعامية الإماراتية، وتدل على الاجادة وحسن الصنعة.

الكتابة الحسنة والخط الحسن

ويجيئ هذا العرض محاولة متواضعة لتسليط الضوء وتوثيق حال الكتابة اليدوية والخط في المجتمعات المحدودة عند بدايتها كمجتمع الإمارات بتكوينه الجغرافي الجديد. والإمارات هي أصلاً جزء من مجتمع الجزيرة العربية الكبير الذي يشكل ساحله الشرقي الخليجي البوابة الباعثة للتأثير العربي الإسلامي والمستقبلة لمؤثرات حضارة الشرق الأسيوي والهند بخاصة. وهي دراسة تغطي الأمثلة الموجودة أو المشهودة في القرن العشرين لرواد الخط العربي في الإمارات العربية المتحدة، هدفها التعريف بهذا النشاط الذي لابد أن جذوره ضاربه في عمق التاريخ العربي الإسلامي - وإن بدأ - محدوداً في مابين أيدينا من أمثلة، لكن يظل الهدف الأخر هو حفز الباحثين في مجتمع الإمارات وكل المجتمعات العربية لمزيد من الدراسة والتوثيق للآثار والتجارب الكتابية والخطية المغفلة، أو


بسم الله الرحمن الرحيم
الخطبة الثالثة لرمضان
الحمد لله الذي أوجب الصيام بدون احتياج ٥
الحمد لله الذي جعل القيام للنفس خير علاج ٥
الحمد لله الذي كسا أهل الصلاح ثياب المسرة
والابتهاج ٥ الحمد لله الذي كتب السعادة لمن وصل
منه صيام رمضان ٥ واشهد أن لا إله إلا الله وحده
لا شريك له ضمن القبول لمن أخلص في العبادة ٥
وأشهد أن سيدنا محمداً رسول الله بذل في إرشاد
أمته اجتهاده ٥ اللهم صل وسلم على سيدنا
محمد صاحب السيادة ٥ وعلى آله وصحبه الأئمة
الأعيان ٥ أما بعد فيا عباد الله اتقوا الله فما أتاك
رمضان في كل عام الا لتنو...

• إحدى خطب الجمعة التي كان يخطها الشيخ محمد بن يوسف الشيباني.

• بعض من أبيات الشعر التي خطها مبارك بن حمد العقيلي.

المتوارية في فترات التاريخ الطويل والجغرافيا الممتدة لوطننا العربي الكبير.

وأمثلة هذه التجارب قد لاتكون بسعة فن الخط العربي في أرقى مستوياته التي قد وصلها، ولكنها في كل حال توثق وتشرح حال المجتمعات العربية في ارتقاءها من حال الشفاهة إلى حال الكتابة والتوثيق، أوربما يكون في التنقيب عنها والربط بينها اكتشاف لمخبئ يدلّ على ثراء ثقافي وفني، أو غير ذلك هو من ذمة التاريخ. ويلحظ المتابع أن مجتمع الخليج والإمارات بخاصة قد شهد نقلة مدنية كبرى صارت معه ثقافة الخط العربي أمراً في التعليم وفي الإعلام وفي الفن.

ومساق الخط العربي متوفر الآن في غالب الدورات التدريبية للمعاهد المتخصصة والمراكز الشبابية والثقافية من خلال العام الدراسي، ويزداد كثافة في العطلات المدرسية جنباً إلى جنب مع العلوم الأخرى كاللغات والحاسوب، هذا الاهتمام مرده الوعي بضرورة تحسين الكتابة والمحافظة على شكلها الفني الجميل في الخط.

ونحمد الله أن مالم يكن يتوفر بالأمس القريب لرواد التعليم والخط في مجتمعاتنا العربية، من أمثلة وشواهد حضارية للفنون الإسلامية وفي الخط العربي - أصبح ذا وجود مكثف عبر المطبوعات ومن خلال التعليم ومبعثاً للتفاؤل لأجيال جديدة نافعة في الخط العربي.

وعلى خلاف التاريخ القريب، فإن طفل المدرسة (الناشيء) يستطيع اليوم تعرّف بعض الفروق بين أشكال خطوط **النسخ** و**الرقعة** لأنها مضمنه في الكتاب المدرسي - ولأنه كان ذلك دون الطموح - فإن السير في المسار الصحيح يوصل إلى تبين الحاجة الأولى للكتابة التي يمكن تلخيصها في القراءة والإملاء والتعبير، على أن وضوح هذه الكتابة أمر يأتي في المقام الأول - الكتابة الحسنة - وتتبعه الحاجات الأخرى وهي الولوج إلى عالم التعبير الفني من خلال الخط والرسم الأكثر رحابة.

عرف المجتمع الإماراتي القراءة والكتابة ولكن بنسب متفاوته حسب الأحوال والظروف.

شهد مجتمع الإمارات نقلة مدنية كبرى فازدهر الخط العربي.

الخطاطون الهواة

وهذه للأستاذ مؤيد الدين الطغرائي

• أبيات شعرية بخط علي بن راشد الكيتوب.

الكيتوب يعني: إجادة الخط وحسن صنعته.

مر ذكر لقب الكيتوب وقد اشتهرت به إحدى العائلات بالإمارات، وتنسب إلى جدهم **راشد بن سلطان النعيمي**، وهو من أبناء عجمان ولقب بذلك لأنه كان كاتبا مشهورا لدى حكام عجمان الشيخ **حميد بن راشد** (١٨٩١م-١٩٠٠م)، و**عبد العزيز بن حميد** (١٩٠٠م-١٩١٨م). وجاء من بعده أولاده **سلطان وعلي ومحمد**.

• مقدمة مخطوطة حميد بن سلطان الشامسي.

فسلطان المولود عام (١٣٠٦هـ - ١٨٨٩م) كان كاتبا لدى حاكم أم القيوين الشيخ **أحمد بن راشد المعلا**، ثم لدى الشيخ **سلطان بن سالم** حاكم رأس الخيمة. أما **علي بن راشد الكيتوب النعيمي**، فقد نشأ مثل والده وأخوته كاتباً لدى الحكام حيث كان حَسَنَ الخط فعمل كاتباً لدى **سلطان بن سالم القاسمي** حاكم رأس الخيمة خلال الفترة من (١٩١٩م- ١٩٤٨م) ويؤرخ ذلك في مخطوطه التي سجل بها الحوادث والأخبار، حيث يقول: "تاريخ جلوسنا في الكتابة عند **سلطان بن سالم** في ٢٥ رمضان ليلة الأحد سنة ١٣٣٨ هـ وذلك يوافق عام ١٩٢٠ م وكان أخوه **محمد** كذلك حَسَنَ الخط وله مخطوط في التاريخ".


• حميد بن سلطان الشامسي.

واشتهر بالكتابة في رأس الخيمة السيد **يوسف بن محمد الشريف** الذي كان كاتباً لدى الشيخ **سلطان بن صقر القاسمي** الأول الذي حكم عام ١٨٠٢م واستمر في الكتابة حتى حكم الشيخ **محمد بن سالم القاسمي** الذي ترك الحكم عام ١٩٤٨م. يقول في ذلك المؤرخ **عبدالله بن صالح المطوع** وهو يتحدث عن خطته في كتابه (الجواهر واللآلي في تاريخ عمان الشمالي)، «وما وقفت عليه من الترسيمات والوقائع التي دونها أهل الخبرة الذين يعتمد على نقلهم ورواياتهم، كيوسف **بن محمد الشريف** الذي كان كاتبا لأمراء **القواسم** من الشيخ **سلطان بن صقر** الأول إلى عهد الشيخ **محمد بن سالم بن سلطان**». واشتهر بالكتابة في أبوظبي السيد **سالم بن عبدالله الكراني** الذي كان كاتبا للشيخ **زايد بن خليفة آل نهيان** حاكم أبوظبي خلال الفترة من (١٢٧١هـ - ١٢٣٢هـ)، (١٨٥٤م-١٩٠٩م) ثم عمل كاتبا لدى حاكم دبي الشيخ **سعيد بن مكتوم** (١٩١٢م- ١٩٥٨م) وفي أم القيوين اشتهر بالكتابة لدى حاكمها المؤرخ **حميد بن سلطان ابن حميد الشامسي**.

وكان هناك أناس تخصصوا في كتابة الرسائل والعرائض اتخذوا من الأسواق العامة أماكن لهم. لكتابة رسائل من لايجيد الكتابة وقراءة الوارد منها. وكان **المرحوم محمد بن عبدالرحمن بن حافظ** من المشهورين بجودة الخط وقد خط بقلمه العديد من المختارات الشعرية، منها ديوان «**ابن ظاهر**» وهو شاعر نبطي تمت طباعة ديوانه عام ١٩٦٠م بالمطبعة العمانية بدبي وديوان **مبارك العقيلي**، «كفاية الغريم عن المدامة والنديم» عام ١٩٥٧م. وهو ديوان ضم قصائده النبطية والفصيحة.


• محمد بن عبد الرحمن بن حافظ.

وكذلك قام بخط مختارات من الشعر الشعبي ضمت مجموعة كبيرة من شعراء منطقة الخليج. وتولى التدريس لمادة الخط بالمدرسة **الأحمدية** ثم بإحدى مدارس رأس الخيمة. وقد عين بمكتب الإدارة الذي كانت أمور إمارة دبي تدار من خلاله في الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي، ثم عين في الستينيات مديراً لجوازات دبي، وكان يخطها بقلمه. وقد درس على يديه أثناء عمله بالإدارة بعض طلبة العلم منهم **محمد جمعة النابودة** وأخوه **خليفة النابودة** والسيد **جمعة**


• أحمد عبد الرحمن حافظ.

كل شي سوى الله للعدام — واعرفوا ما على الدنيا مقيم
يطلب الفرس دونك لحم يام — ذيب يالي مديم مستهيم
طول عامك ولبعد العام العام — كل بليا تعب أكل النهيم
من منيع منا غير كرام — من فعل لابة توفي الغريم
مع سيوف بها نبري العظام — نقلها المارتين الي سليم
يوم عج الذخاير كالغمام — سعد من هو حضر حرب الخصيم
من بها طايح ما عاد قام — يوم هبت على يام عقيم

كمل نسخاً وجمعاً في ٢٠ جماد الثاني ١٣٥٨
بقلم العاصي المحتاج لعفو ربه الحافظ
محمد بن عبد الرحمن بن محمد حافظ .
عفى الله عنهما آمين

• نموذج من خطوط محمد بن عبد الرحمن بن حافظ.

محمد جعفر وغيرهم. أما الشيخ **أحمد بن عبد الرحمن بن حافظ** فقد نشأ في كنف والده وتتلمذ عليه وتولى الإمامة والخطابة وكان صوته مميزاً فبرع في الأناشيد الدينية وحلقات الذكر والموالد، وعمل في سكرتارية المعهد الديني في دبي في السبعينيات ومأذونا شرعيا، وكان حسَن الخط كما يتضح ذلك من وثائق عقود الزواج وما خطه من سجلات المعهد الديني ومن الأشعار والمختارات النثرية.



• أحمد بن محمد الحميدي.

وفي دبي أيضا كان السيد **سالم بن خميس بن كنيد** حسن الخط وقد خط سجل جمارك دبي بيده حيث كان يعمل بالجمارك (كما يذكر ابنه). وقد درس على يديه بعض طلبة العلم منهم **عمران بن سالم العويس وأحمد بن علي العويس**، كما درّس بمدرسة **الفلاح** فترة من الزمن. و**أحمد محمد حميد الحميدي** وهو كذلك من أبناء دبي من مواليد عشرينيات القرن الماضي. تلقى تعليمه بالمدرسة **الأحمدية**، ثم تولى التدريس فيها لمواد اللغة العربية واستمر حتى بداية التعليم النظامي عام (١٩٥٦م) حيث استمر فترة من الزمن ثم استعفى. كان حسن الخط، وقد خط بقلمه بعض سور **القرآن الكريم**، فقد أهدى له والده مصحفاً مطبوعاً في الهند، وبقي لديه محافظاً عليه، وبعد أن تمزقت بعض صفحاته، قام بمعالجتها وترميمها بإضافة بعض الأوراق وكتابة النصوص المفقودة من سور جزئي **عمّ وتبارك** وله كتابات أخرى لكنها غير متداولة.



بسم الله الرحمن الرحيم
إذا السماء انشقت وأذنت لربها وحقت وإذا الأرض مدت
وألقت ما فيها وتخلت وأذنت لربها وحقت يا أيها الإنسان
إنك كادح إلى ربك كدحا فملاقيه فأما من أوتي كتابه بيمينه
فسوف يحاسب حسابا يسيرا وينقلب إلى أهله مسرورا وأما من أوتي كتابه
وراء ظهره فسوف يدعو ثبورا ويصلى سعيرا إنه كان في أهله
ظن أن لن يحور بلى إن ربه كان به بصيرا
فلا أقسم بالشفق والليل وما وسق والقمر
إذا اتسق لتركبن طبقا عن طبق فما لهم لا
يؤمنون وإذا قرئ عليهم القرآن لا يسجدون
بل الذين كفروا يكذبون والله أعلم بما
يوعون فبشرهم بعذاب أليم إلا الذين
آمنوا وعملوا الصالحات لهم أجر غير ممنون

• إحدى صفحات المصحف المطبوع بالهند بعد معالجتها وترميمها بخط أحمد بن محمد الحميدي.

شواهد الرواد دليل على اعتناء كاتبيها بالخط.

كما كان بعض المدرسين من أبناء الإمارات يجيدون الخط وقاموا بتدريسة ومنهم الشيخ **محمد بن يوسف الشيباني** من أبناء دبي تلقى تعليمه بمدرسة **السعادة** التي تأسست عام ١٩٢٧ ثم مارس التعليم في المدرسة **الأحمدية**، حتى بداية التعليم النظامي بها، وبعد ذلك انتقل للتدريس بالمعهد الديني بدبي، مدرساً للمواد الشرعية والخط العربي وكان حسن الخط، يبدأ حصته بكتابة النصوص على «السبورة» أمام التلاميذ، كتب خطي **النسخ والرقعة**. وكان إماماً وخطيباً للجمعة والعيدين، وقد خط خطبه بيده خطاً جميلاً.

ومن الذين اشتهروا بحسن الخط **أحمد بن عبد الرحمن بوسنيده** الذي يقول عنه المؤرخ **عبدالله بن صالح المطوع** وهو يتحدث عن دراسة الشيخ **سلطان بن صقر القاسمي** الثاني حاكم الشارقة الأسبق **وإبراهيم بن محمد المدفع** «وتعلما مبادئ التوحيد والعلوم الدينية عند الشيخ **عبد الكريم بن علي البكري**، والخط عند ابن مقلة زمانه **أحمد بن عبد الرحمن الهرمسي** المعروف بـ**أبو سنيده**» وأتقناه وصار خطهما أشبه بخطه.



• محمد بن يوسف الشيباني.

ومن الذين اشتهروا بحسن الخط الشاعر والأديب **مبارك ابن حمد العقيلي** الذي جاء من الأحساء وأقام بدبي منذ بدايات القرن الماضي، أي فترة حكم الشيخ **مكتوم بن حشر** ت١٩٠٦م إلى تاريخ وفاته عام ١٩٥٤م. كان شاعراً مجيداً في الشعر بنوعيه الفصيح والنبطي وله في هذا ديوان أسمى الجزء الفصيح منه «كفاية المرام لأهل الغرام»، وأسمى الجزء النبطي «كفاية الغريم عن المدامة والنديم»، كما أن له أشعاراً أخرى لم ترد في ذلك الديوان وهي التي قالها بعد كتابته، وله نثر يتمثل في مقدماته لقصائده وبعض الخطب والرسائل ويروى أنه كان يجيد الكتابة بكلتا يديه، وتعلم بعض الطلاب على يديه في مجلسه الذي كان يرتاده المثقفون وعلية القوم وطلبة العلم، فقد درس على يديه ولازمه كل من د. **أحمد أمين المدني** قبل سفره إلى البصرة عام ١٩٤٧م للدراسة هناك.

كذلك كل من **يوسف الخاجة** وأخوه **محمد هادي الخاجة**.

• مبارك بن حمد العقيلي.

بسم الله الرحمن الرحيم فلا نخشى عدواً وحسوداً إذا كان الإله معينا

• خط صالح عيسى القرق على واجهة أحد البيوت القديمة.

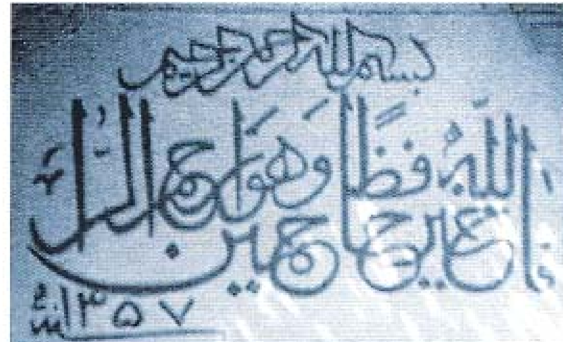
كما أن السيد **صالح بن عيسى القرق** (١٨٨٢م-١٩٥٢م) كان حَسَنَ الخط ومارس الكتابة على بعض الكتب التي كان يقوم بتجليدها وله كتابات على واجهات المنازل والأبواب، ويعد الراحل **صالح عيسى القرق** من رواد الخط في إمارة دبي.



• صالح عيسى القرق.

كما قد وثق له **أحمد صبري زايد** في كتابه الموسوم «**تاريخ الخط العربي وأعلام الخطاطين**» والذي نشرته **دار الفضيلة** في مصر، ونلخص منه هذه السيرة :

كانت ولادته في عام ١٨٨٢م، وقد نشأ ودرس علوم القراءة والكتابة والحساب والعلوم الدينية في دبي، والتي كان يقوم



• نموذج لخط صالح عيسى القرق.

على تعليمها الشيوخ المطاوعة، وفي المدارس المطورة التي شكلت أساس التعليم التقليدي. (انظر **عبدالله الطابور** كتاب **التعليم التقليدي** للمطوع).

بدأ اهتمامه بالخط والتجليد وكتابة الأختام وترميم الكتب، في وقت أنعدمت فيه مهنة الكتابة وفنونها في دبي، وحين كانت الصلات التجارية قوية بمدينه بومباي بالهند والتي كانت الملجأ لطالب هذه الاحتياجات.

وعليه كما جاءت السيرة، كان **صالح القرق** أول الخطاطين والمجلدين في دبي، وقد لازمه هذا الاهتمام إلى أن تمكن من امتلاك مجموعة كبيرة من أمهات الكتب العربية



• صورة لأحد أغلفة الكتب التي كان صالح عيسى القرق يعمل على تجليدها.

في التراث والأدب والشعر والأمثال وكتب الفقه والأحاديث النبوية، مكوناً بذلك مكتبة غنية استفاد من محتواها الكثير من أبناء دبي.



• محمد صالح القرق.

استطاع **صالح عيسى القرق** - رحمه الله - أن يوثق صلاته مع مراكز نشر **المعارف العربية** في مصر وغيرها، وأصبح أول وكيل للمطبوعات المصرية في دبي من مثل **دار المعارف**، **دار الهلال** وغيرها، وتمثل جهوده هذه تكوين أول مكتبة تجارية لبيع الكتب والمجلات وأدوات الكتابة في دبي في الأربعينيات، كانت نافذة لأبناء المنطقة لتعرف ما تصدره دور النشر العربية واقتناء ما يريدونه منها.

وقد أوصله هذا الاهتمام بالمعرفة والخط العربي إلى تأثر واضح بعميد الخط العربي في مصر **سيد إبراهيم** من خلال خطه المميز في عناوين الكتب، والقراءات والتأملات، ويمكن القول إن مثابرته واجتهاده في الخط العربي ومتابعته لمشاهير أهل هذا الفن ساعدت كلها في طبع موهبته في الخط، وفي أن يترك لنا العديد من الآثار مثل **الآيات القرآنية المخطوطه**، و(**البسملة**) على أبواب مداخل بيوت الأعيان والعائلات الكبيرة، وكذلك الأشعار والحكم.



• عبد الله صالح القرق.

توفي- رحمه الله — في **دبي** عام ١٩٥٢م، وقد سار على نهجه ابنه **محمد** الذي ورث مع أخوته مكتبة تراثية غنية أهتموا بها، وزادوها بمجاميع أخرى من الكتب حيث تعد مجموعة **الخط العربي** من أغناها حاوية لأنماط مختلفة من شتى أنواع الخطوط العربية لمشاهير الخطاطين والخطاطات ونفائس كتب الخط العربي.

وهو أمر يبعث على الفخر والأمل بتوارث الأجيال اهتمامهم بالمعرفة وبالخط العربي والنبوغ فيه بخاصة.

أما ابنه **عبد الله صالح القرق** الذي درس في **عدن** فقد كان خطه حَسَنا أيضا وعندما افتتح **الصيدلية الوطنية** قام بخط اسمها على الواجهة.

وافتتح مدرسة عام ١٩٤٥م درس فيها بعض أبناء الإمارات أجادوا على يديه علوم اللغة الإنكليزية، وفن الخط العربي، والخط الإنكليزي والضرب على الآلة الكاتبة.

في البدء كان خط النسخ أكثر شيوعاً وليس الرقعة.

توخى الخطاطون في الإمارات الوضوح والعناية برسم الحرف

أدوات الكتابة

١- **أقلام خشبية** تكون مدببة من الأمام وهي تصنع من بعض الأخشاب وعند استعمالها يوضع طرفها المدبب في مادة (المداد) المأخوذة من النغر (الحبار)، ثم يكتب بها.

٢- **الورع** وهو أعواد البامبو الرفيعة، مدبب من الأمام لكي تسهل به الكتابة.

٣- **ريشة النعام.**

٤- **الطباشير والأحجار البيضاء.**

٥- ريشة حيوان **القنفذ.**

تعلم الخط والتهجي

الخطوط بأنواعها **النسخ والرقعة** لها أساتذة يجيدون تعليمها للأبناء في العصور الماضية، وقد ظل تعليم الخط في الإمارات يمارس بطريقة محدودة في المدن حيث اشتهر بعض الخطاطين الذين تميزوا بجمال خطوطهم ومهارتهم في تنسيق الحروف ونسخ الرسائل. وتعليم الأبناء وتدريبهم على فنون الخط وأصوله مهنة مارسها الكثير من المثقفين والأدباء والكتبة والرواد الأوائل الذين تخرجوا في حقل العلم ودرسوا في المدارس التي ظهرت منذ مطلع هذا القرن بالإمارات. وكان بعض المطاوعة يعلمون الصبيان دون البنات الخط وطريقة نقش الحروف ورسم الجمل بأسلوب جميل.. وكانت أحسن طريقة اتبعها الكتبة في تعليم الكتابة هي ماذكرها لي الشيخ **محمد بن علي المحمود** الذي يتميز بجمال خطه.. ودقة رسم الحروف وكتابتها.. خاصة أنه مؤسس أشهر مدرسة تطورية في **الشارقة** كانت تعتبر نواة التعليم النظامي.. لأن التعليم في الإمارات شهد إرهاصات التطور والازدهار على يد الشيخ **محمد بن علي المحمود**.. وذلك في المدرسة المشهورة **الإصلاح** والتي سميت بعد ذلك بـ(**الإصلاح القاسمية**)، التعليم التقليدي ص ٤٩.

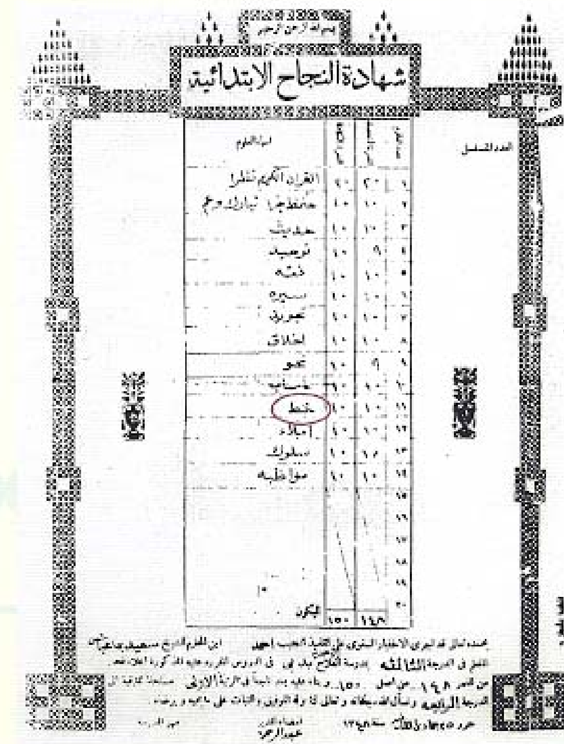
طريقة تعليم الخط

لقد حرص أبناء الإمارات على تعليم أبنائهم القراءة والكتابة مع تعليمهم **القرآن الكريم**، وكانوا يؤكدون على مادة الخط العربي. وعندما بدأت المدارس الشبه النظامية كانت مادة الخط من المواد الرئيسة فيها. وتعد مادة نجاح أو رسوب كما يبدو من الشهادة الصادرة من المدرسة **الأحمدية** للطالب **أحمد بن سعيد بن غباش**، الذي أصبح فيما بعد عضوا بالمجلس الوطني الاتحادي.

يقول الباحث عبد الله الطابور: كان الناشئة يتعلمون الخط على **صحائف** من نوع (**الساج**) بقلم خشبي يبري القلم بسكين صغيرة أي ينظم رأس القلم.. وعند الكتابة يضع رأس البرية إن كانت ريشة (**قنفذ**) أو ريشة (**نعام**) أو (**بوص**) يضعها في **المداد** داخل **المحبرة** أي التي بها مادة الحبر الأسود، وتسمى (**دواة**) وهي محبرة صغيرة تصنع من الزجاج أو تكون من **القواطي** «العلب».


• أحمد بن سعيد بن غباش.

وكان الطالب يكتب على قاعدة يضعها المعلم أمامه.. حيث يصدر عليها الطالب أو ينظر الى الكلمة ثم يكتبها في اللوح الذي يضعه على فخذيه.. ثم تطور تعليم الخط على صحائف خشبية، ولكن أنفسهما بالقلم والمداد.. واستخدام الدواة التي يغطس القلم فيها، وبعد الصحائف الخشبية تطور التعليم على الورق بحيث يكتب الطالب على ورق شفاف ما يُمليه عليه المعلم بخط جميل وأحياناً يكتب الطالب على قطعة من **الكوارتين**، «الورق المقوى» الغليظ فيرصها بمقبض، ويكتب عليها كلمة كلمة.. وبعد ذلك دخلت (**السبورة**) التي هي من الخشب. إذ يكتب المعلم القاعدة على السبورة بالطباشير.. ويملي على الطلاب وهم يكتبون في دفاتر بيد كل واحد منهم. وبعضهم يكتب على القاعدة في هذه الألواح الحجرية التي كلما كتب فيها يمكن محوها ثم الكتابة عليها ثم محوها وهكذا. وكان **المداد** يشترى من السوق في علبة.. وهو يرد من الخارج ويكون على شكل (أقراص) يسحقها الطالب ويضيف عليها الماء.. ثم توضع في **الدواة** أي العلبة المعدة لذلك، وفي ذلك الوقت يقلد الطالب معلمه وكثيراً ما يصير خطه بعد المزاولة كخط أستاذه.. وكان أكثر الخطوط شيوعاً خط **النسخ** وليس **الرقعة** ثم تطور تعليم الخط إلى **الرقعة** * ■


بسم الله الرحمن الرحيم

شهادة النجاح الابتدائية

العدد	[illegible]	[illegible]	أسماء العلوم
١	٢٠	٢٠	القرآن الكريم نظرا
٢	١٠	١٠	حفظ جزء تبارك وعم
٣	١٠	١٠	حديث
٤	٩	١٠	توحيد
٥	١٠	١٠	فقه
٦	١٠	١٠	سيرة
٧	١٠	١٠	تجويد
٨	١٠	١٠	أخلاق
٩	٩	١٠	نحو
١٠	١٠	١٠	حساب
١١	١٠	١٠	خط
١٢	١٠	١٠	إملاء
١٣	١٠	١٠	سلوك
١٤	١٠	١٠	مواظبة
١٥			
١٦			
١٧			
١٨			
١٩			
٢٠			
	١٤٨	١٥٠	المجموع

• صورة من شهادة المدرسة الأحمدية صادرة باسم أحمد بن سعيد بن غباش.

كانت الأسواق العامة مراكز لكتابة العرائض والرسائل

* كتاب/ التعليم التقليدي (المطوع) في دولة الإمارات العربية المتحدة، عبدالله علي الطابور، إصدارات: مركز زايد للتراث والتاريخ ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م - العين ص٥٠.

دراسة فنية

تاج السر حسن*

نعرض هنا بعض النماذج للكتاب الذين أشتهروا بالخط الحسن كشواهد على مدى اعتناء كاتبيها بها، مما يصنفها ضمن الخط المنسق الجميل الذي يتمثل روح الخط العربي كامل الإجادة، ولكنها مع ذلك تكون كذلك أقرب إلى نوع الكتابات اليدوية التي حُظي صاحبها بموهبة في الخط الموضوعي. ونجد في النظر إلى هذه الأمثلة فرصة للتعريف بالطريقة المثلى لتحليل الكتابات الخطية، أو كتابة خط اليد من خلال العلم المختص بذلك وهو علم (**الجرافولوجي**).

ونبدأ **بالتكوين أو النظام العام للمكتوب** (النسيج العام والهوامش)، إن أول ماتقع عليه العين هو النظام للمكتوب أو (نسيج الكتابة) - وبمعنى بصري درجة لون الكتابة التي يتركها الأثر على صفحة الورق، وأي كتابة لابد أن يكون لها درجة لونية نظراً لما يتخلل الحروف والكلمات من ضوء منبعث من السطح المكتوب عليه. وأي كتابة على شكل متن أو نص يشغل حيّزاً كبيراً من السطح وإن جاء بمداد أسود يعادل في تحديده الجانب الموجب (Positive)، مقابلاً بالفراغ المتكوّن على جوانب الصفحة (الهوامش) الذي يكون في هذه الحالة الجانب السالب (Negative) لعدم احتوائه أشكالاً كتابية. وعليه يشكل النظام العام للمكتوب أو نسيج الكتابة، الذي يمكن تعريفه فنيا بالتكوين الكلي (Over all Composition) والمقدرة على ضبط هذا النظام وإحكامه، تكون من أول الإشارات الدالة على درجة تنسيق المكتوب.

والملاحظات الأخرى هي:

١- وضوح الكتابة (حروف وكلمات).

٢- حركية الكتابة (درجة ميلان حروفها وإيقاعها العام).

٣- اتساق المكتوب كله حروفاً وكلمات وأسطراً.

بعض الناس يمتلك قدرات جيدة في الاستيعاب - الوعي - البصري، ينعكس على الطريقة التي ينظمون بها كتابتهم اليدوية على صفحة الورق. وعليه نجد أن مخطوطهم يتسم بنسب متوازنة ومتساوية في الحروف - وفراغ هامش متواز ومتساو من الجانبين الأيمن والأيسر. وتحليل ذلك أن مثل هؤلاء يتمتعون بتوجه دقيق وإحساس جيد بالتماثلية (Symetry) في الأشكال والحجوم يحقق علاوة على جمال التنسيق، ووضوح الكتابة وسهولة قراءتها.

بسم الله الرحمن الرحيم

• بسملة بخط عيسى صالح القرق.

• نموذج من كتابات أحمد بن عبد الرحمن بن حديد.

هذا المثال بخط **أحمد بن عبد الرحمن بن حديد** رسالة بخط الرقعة كذلك. ومع وضوح ملكة كاتبها من الخط واشتمالها تنظيماً وتنسيقاً للمخطوط من نواحي ضبط الهوامش، والمسافات بين السطور إلاّ أنها مُزدحمة الكلمات وتكاد تنعدم المسافات بينها، مما يجعل بعضها غير واضح القراءة. وبشكل عام فإن كاتبها صاحب خط جميل يعوزه انضباطقواعد خط الرقعة.

والأمثلة المختارة من خطوط الرواد في الإمارات تظهر أن أصحابها توخوا وضوح كتابتها عناية برسم الحروف والكلمات وتنسيق السطور، بغاية أولى هي تحقيق التواصل الواضح بين المكتوب المخطوط، وبين مستقبل الرسالة أي قارئها.

وعلى النقيض يكون خط كل كاتب عجل محمّلاً بنواقص ذاتية في وضوح بعض الحروف والكلمات والأمثلة الواردة هنا بخط الرقعة لابد مشتملة على إبهام في بعض الحروف. ولأن سرعة كتابة خط الرقعة تؤثر في اختزال بعض الحروف في الكلمة الواحدة. ووضوح الكتابة وتناسُقها يرجع إلى معنويات خاصة بالكاتب، وقدراته الإبداعية في التحكم بأشكال الحروف والكلمات والسطور، ويكون ذلك واضحاً في الحجوم الكلية كلها - والطريقة الإيقاعية للكتابة.

من المعروف أن الاقتصاد في المساحة، يشكّل جزءاً معتبراً من القيمة الكلية لفنية الأثر الكتابي، ونقصد بذلك احتواء الصفحة على عدد أكثر من الكلمات. ويؤثر في هذا العامل استخدام قلم برأس صغير (سنه صغيرة)، وتصغير المسافة بين السطور بشكل رئيس. والكاتب المقتصد إن تمكن من ذلك محافظاً على وضوح الحروف والكلمات فهو بلاشك صاحب مقدرات إبداعية وتمكن واحساس بالتفاصيل الدقيقة في رسم الحروف.

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه ... يهدّم ومن لا يظلم الناس يُظلم

ومن يغترب يحسب عدواً صديقه ... ومن لم يكرّم نفسه لم يكرّم

ومهما تكن عند امرئ من خليقة ... وان خالها تخفى على الناس تُعلم

وكائن ترى من صامت لك معجب ... زيادته او نقصه في التكلم

لسان الفتى نصف ونصف فؤاده ... فلم يبق الا صورة اللحم والدم

بقلم احمد الشيخ عبدالرحمن بن حافظ

• نموذج من كتابات أحمد عبد الرحمن الهرمسي والذي كان يلقب بابن مقلة زمانه.

وترى في ختام هذا التحليل أهمية الإشارة إلى محدودية تأثر هؤلاء الخطاطين الرّواد بالمتوفر المحدود من الكتابات بخط النسخ من المصاحف، واعتمادهم خط الرقعة كما هو الشائع في كتابة الرسائل من المشرق العربي كله.

إن المثال الوحيد لدينا هنا بخط جلي (كبير) هو البسملة وهو من كتابات صالح عيسى القرق، وتنسيق الخط فيها يوضح مدى ثقة صاحب الكتابة، ورغبته الأصلية في تحلية الأثر بروحه الخاصة.

وكما يبدو أن ابن مقلة زمانه أحمد عبد الرحمن الهرمسي متأثر أيّما تأثر بخط التوقيع الذي كتب به الخطاطون الأوائل الأشهر كابن البواب وياقوت المستعصمي الذين جاءوا بعد ابن مقلة المعروف. وقد حمل هذا الخط اسم التوقيع لأنه كان الأسلوب المتبع في توقيع الخلفاء والوزراء وقد ذُكر أن مخترعه هو يوسف السنجري المتوفى سنة ٢٠٠هـ والمثال الحديث لهذا الخط المعروف بخط «الإجازة» ومن ناحية عامّة يجمع هذا الأسلوب بين خط النسخ الخالي من ترويس (الأصابع) الألفات، وبين خط الثلث الكامل التدوير.

معروف كذلك أن خط التوقيع أكبر في أحجام حروفه من أحجام حروف خط الرقاع والخطان يتشابهان ويأخذان جذورهما من خط المحقق والثلث.

ويلاحظ في نموذج بخط المدفع وهو مثال جيد لخط الرقعة، يدلك على أن كاتبه على معرفة برسم حروف هذا الخط ونسبها على سطر الكتابة – وخط الرقعة كما هو معروف من ابتداع الأتراك الذين وضعوا قواعده، وقد يكون (المدفع) قد اطلع على بعض نماذجه الجيدة في المخطوطات والمراسلات لا مع الأتراك، ولكن مع تلك القادمة من الشام بخاصة، ولأن أهل الشام اشتهروا بجمال كتابتهم اليدوية والتزامها قواعد خط الرقعة.

وفي النظر إلى خط الشيباني في مخطوطاته نجده يعتمد أسلوب خط النسخ اعتناء برسم حروفه على قواعدها المعروفة.

امتاز خط أحمد بن حافظ باتباعه أسلوب خط النسخ وقد اجتهد في ذلك أيّما اجتهاد كما يتضح من عنايته برسم الحروف على قاعدة النسخ، وكذلك حرصه أن يكون توقيعه بهذا الأسلوب. وما يظهر من ضعف في اتباعه قاعدة النسخ هو فقط تبيان الرفيع والغليظ الذين يعتمدان سلامة قطة القلم وصلابته■

• نموذج من كتابات حسن بن عبد الرحمن المدفع.

[calligraphy sample]

• مبارك بن حمد العقيلي.

[calligraphy sample]

• علي بن راشد بن سلطان الكيتوب.

[calligraphy sample]

• سالم بن عبد الله الكراي.

[calligraphy sample]

• أحمد بن عبد الرحمن الهرمسي.

[calligraphy sample]

• أحمد بن عبد الرحمن بن حديد.

• نماذج من البسملات.

• نموذج من كتابات الشيخ محمد بن يوسف الشيباني.

خطوط السلف ووقوعها في باب توثيق المعاملات

محمد عبد ربه علان*

حضّت آية الدّين في سورة البقرة[1] وهي أطول آيات القرآن الكريم على تقييد الدين بالكتابة وعلى يد كاتب عدل سعياً وراء الدقة والعدلية وحفظ الحقوق. وقالت العرب «العلم صيدٌ والكتابة قيد» فالتزم الناس على مر العصور بضرورة حفظ حقوقهم بتسجيلها وتوثيقها بطرق مختلفة حسبما اقتضى الحال. ولم تقتصر الكتابة مع حفظ الديون، بل طالت مجمل الأحوال الشخصية من عقود الزواج والطلاق والوكالات والهبات واثبات الزواج والوصية والشركات والبيوع والرهون والأمانات في أوقات لاحقة. فاستلزم ذلك وجود الكاتب والشهود والورق والمداد، وقد توافر ذلك في المدن الرئيسة حيث المحاكم والدوائر الرسمية، أما في القرى والأرياف فقد تولاها معلم الصبية الذي أخذ على عاتقه مهمة التدريس والخطابة والفتوى والكتابة. إن ما يعنينا في هذا الشأن هو الخط الذي كتبت به هذه المستندات المشار إليها وبحكم المتابعة وطبيعة العمل فإنني استحضر من الذاكرة صور تلك الصكوك شكلاً ولونا وكتابة. في مصر وبلاد الشام والسودان، كُتبت الصكوك بخط الرقعة، تأثراً بالأرشيف العثماني والثقافة العثمانية، ويعود اختيار خط الرقعة إلى الرغبة في الاقتصاد في الورق والمداد والوقت، ولسنا في حاجة إلى اثبات أن كتابة كلمة بخط الرقعة تحتاج إلى وقت أقل ومساحة أصغر منها لوكتبت بخط آخر مثل خط النسخ. كما أن عناية جامع الأزهر وكلية دار العلوم في مصر بخط الرقعة جعل الخريجين يتجهون في كتابتهم الصكوك إلى هذا الخط مما أدى إلى شيوع استخدامه. وشاعت في هذه الأرجاء مسميات أورد بعض منها: إذن النامة (تركية) إشارة إلى عقد الزواج، مضبطة، عريضة، معروض، سند، مستند الطابور (تركية) بمعنى ملكية الأرض، القوشان (تركية): شهادة الميلاد، وصل الأمانة، عرض حالجي (كاتب العرائض)، الخطيب وهو المدرس المنفرد في القرية. في أقطار الخليج العربي، تأثرت الكتابة بالمدرسة البغدادية، باستخدام شكلٍ من خطي النسخ والريحاني، وأخذ الكراني على عاتقه كتابة الصكوك والمستندات اللازمة لذلك، على ورقة صغيرة أسموها (بروة).

حرص الناس في الأقطار المذكورة على حفظ هذه المستندات الهامة، في علب معدنية للنأي بها عن تسرب الماء أو الرطوبة أو القوارض، ولعله من نافلة القول أن نذكر استخدام علب الكاكاو والتوفي الفارغة، نظراً لتوفرها وإحكام إغلاقها. وبتطور المجتمع المدني، وإنشاء الدوائر المختصة، وبدخول هذه المجتمعات في عمليات تجارية داخلية وخارجية معقدة، مثل الاقتراض والتحويل وفتح الاعتمادات، والتوكيلات التجارية لأنماط من المنتجات الصناعية، أصبح لزاماً أن تتم توثيقات هذه الصكوك والمستندات لدى الدوائر المختصة والوزارات ذات الصلة، وما يتبع ذلك من تصديقات من السفارات، استخدمت مصطلحات شرعية وقانونية، أكثر دقةً ورسوخاً وتوثيقاً مثل: قاضي الأحوال الشخصية، كاتب العدل، رئيس القلم، المأذون، أمين السر، والوكالة، والإقرار، والإشهار، والوصية، والهبة، والتنازل، وعقد الزواج، والمواريث أو التركات، والتصديقات، والتوثيقات. وفي الأرشفة، بدأت الاستعاضة بالأقراص المدمجة عن الورق، لحفظ الحقوق وسهولة الرجوع إليها عند الطلب■



• لوحة بخط هاشم البغدادي.

* باحث بالخط العربي.

يا عالماً بخفيّ سرّ أسرار الورى
وبصيرهم في الجهر والإسرار
كن قابلاً عذري لكي توبتي
يا قابل الأعذار والتوبات

عباس اخوين ١٣٨١

لوحة بخط عباس أخوين، من مقتنيات عبد الرحمن العويس.

الخط العربي بالإمارات

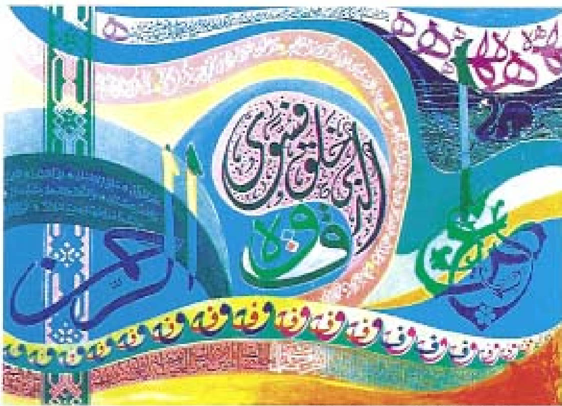
واقع الخط العربي المعاصر

د. صلاح شيرزاد*

تعد دولة الإمارات العربية المتحدة من الدول حديثة العهد بحركة فن الخط العربي بالرغم من الازدهار والنمو المتسارع الذي يشاهد في هذا البلد. وإذا رحنا نبحث عن أوائل الأنشطة في هذا المجال، فلا يمكننا الرجوع إلى أكثر من عشرين عاماً، عندما أقيم أول معرض للخط بشكل منفرد في كل من أبو ظبي ودبي، ثم ازداد اهتمام وزارة التربية بتعليم الخط لطلاب المدارس وخاصة طلاب معاهد التأهيل التربوي وإعداد مساقات خاصة لها. ومع بساطة هذه الأنشطة وغيرها إلا أننا لا نرى بدا من جعلها أحداثاً تؤرخ بداية الحركة الخطية في الإمارات

دار راقم للخط العربي أول معهد متخصص بالدولة

ثم جاءت موجة الدورات التعليمية التي بدأها الخطاط **محمد مختار جعفر** بإقامته دورات تعليمية للخط العربي في (**بيوت الشباب**) التابعة لوزارة **الشباب والرياضة** عام ١٩٧٥م ثم في إحدى المعاهد الخاصة بدبي عام ١٩٨٦م ثم أعقبه الخطاط **علي ندا الدوري** بفتحه معهداً خاصاً بتعليم الخط بشكل متواصل في مدينة الشارقة باسم (**دار الراقم للخط العربي**) شاركه في التعليم بعض الخطاطين الآخرين، لم تقتصر الدورات على هذا المعهد فحسب، بل إن كثيراً من الجمعيات والأندية جعلت من إقامة دورات تعليم الخط منهاجاً ثابتاً ضمن جدول فعالياتها الموسمية، وخاصة في موسم الصيف. وفي الوقت



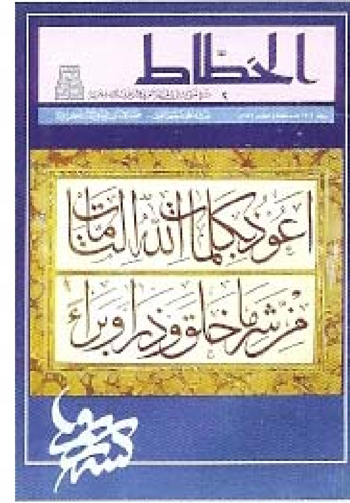
• لوحة للخطاط محمد مختار جعفر.

نفسه بدأت الأعمال الخطية تظهر شيئاً فشيئاً ضمن المعارض التشكيلية، وبوجه خاص في معارض جمعية **الإمارات للفنون التشكيلية** قبل أن يستقل الخط العربي في معارض خاصة به. وإذا ما بلغنا حقبة التسعينيات نجد أن أنشطة الخط قد وصلت إلى مستوى رفيع يمكن مقارنته بمستوى الأنشطة في كثير من الدول الأخرى التي لها تاريخ طويل في هذا الفن. فإلى جانب المعارض أقيمت عدة ندوات وألقيت عدة محاضرات وكذلك أجريت بعض المسابقات، سواء أكانت مسابقات تقليدية من حيث طرح الشروط ثم إجراءات التحكيم، أم كانت على شكل منح جوائز لأحسن الأعمال المعروضة في المعرض. فكانت المسابقة الوحيدة التي أجراها **النادي الأهلي** عام ١٩٩١م عقب تنظيمه لمعرض الخط العربي، ثم المسابقات الدورية التي أجريت وما تزال باسم **سلطان العويس** والتي تشرف على تنظيمها **ندوة الثقافة والعلوم بدبي**، بالإضافة إلى مسابقات محلية وخاصة



• الأستاذ مختار جعفر وهو يلقي أحد دروس الخط العربي.

* خطاط وباحث من العراق مقيم.



• صورة لأحد أعداد نشرة الخطاط.

لطلاب المدارس خير مثال. أما الجوائز على الأعمال خلال المعارض فكانت شبه مقتصرة على تلك التي خصصتها دائرة الثقافة والإعلام - إدارة الفنون خلال الدورتين الأولى والثانية من **بينالي الشارقة للفنون**. إن تشكيل جماعة خاصة بالخط العربي تحت مظلة **جمعية الإمارات للفنون التشكيلية** في أواخر الثمانينيات كانت خطوة كبير في مسيرة هذا الخط العربي، لا سيما أن كثيراً من الأنشطة والفعاليات قد صدرت عنها، ومن أبرزها إصدار نشرة «**الخطاط**» عام ١٩٩٢م التي تعد ثاني إصدار مستقل في مجال الخط العربي بعد عددي مجلة **مدرسة تحسين الخطوط الملكية بمصر** في أربعينيات القرن الماضي، وبالرغم من أن عددين فقط صدرا من هذه النشرة البسيطة إلا أن تأثيرها قد استمر لسنوات طويلة، فكانت وسيلة فاعلة في مد جسور الصلات مع أغلب خطاطي العالم. مع أن مسيرة فن الخط العربي في **الإمارات** قد نشطت وتقدمت في مدة قصيرة إلا أنها صادفت فترات من الركود والتوقف أيضاً، ولكن لو نظرنا إلى المحصلة لوجدنا أن كل ذلك الازدهار قد حصل في مدة قياسية، حيث آتت ثمارها الجليلة مع بداية القرن الحالي، ومنها:

- صدور مجلة «**حروف عربية**» عن **ندوة الثقافة والعلوم**، وهذه المجلة التي تعنى بالخط العربي تعد الأولى والوحيدة في العالم حتى الآن، من حيث كونها تحمل خصائص (**المجلة**) بحق، فضلاً عن أنها على مستوى عال من الجودة والرقي من حيث المضمون والشكل. وكانت نشرة «**الخطاط**» قبلها وعدت رغم بساطتها البذرة للمجلة الحالية «**حروف عربية**».

- إقرار نظام معرض السنتين في **الشارقة** باسم ملتقى **الشارقة للخط العربي**، وعلى هامشه ملتقى فكري ومنح جوائز وتكريم الفنانين والباحثين. وسيقام المعرض الأول في مطلع عام ٢٠٠٤م، ومن المؤمل أن يكون هذا الملتقى الوحيد من حيث الانتظام والالتزام بالجدول الزمني، بعد أن اضطربت مواعيد عقد مهرجان **بغداد للخط** ومهرجان **طهران** بسبب الظروف التي أحاطت بهما، وعدا ذلك لانستطيع أن نشير إلى أي ملتقى عام أو معرض دولي يقام بانتظام وتكون فرصة للخطاطين المشاركين فيها والاستفادة من التواجد الجماعي لتبادل الآراء ووجهات النظر.

- إقرار مشروع مسابقة دولية تجريها **ندوة الثقافة والعلوم بدبي**، للخط وللزخرفة ولأحسن بحث. وستكون هذه المسابقة هي الثانية بعد المسابقة الدولية التي يجريها **مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باسطنبول** (IRCICA) كل ثلاثة أعوام منذ عام ١٩٨٦م. وتجدر الإشارة إلى أن **ندوة الثقافة والعلوم** تشرف على تنظيم (**جائزة العويس للدراسات والابتكار العلمي - الخط العربي**).

- تخصيص بيوت تراثية في **الشارقة** لتكون مشاغل للخطاطين يمارسون أعمالهم فيها، وسميت بـ«**بيوت الخطاطين**»، وهذه سابقة جديرة بالتقدير إذ إن مثل هذه المشاغل لم تكن موجودة قبلاً في أي مكان في العالم، إلاّ ما كان للفنانين التشكيليين، وفي بعض الدول.

- تأسيس «**مركز الخط العربي والزخرفة الإسلامية**» في **الشارقة**، يتعلم الطلاب والطالبات فيه على دفعات متتالية.



• لوحة للخطاط علي ندا الدوري.

وهذا المركز التابع لإدارة الفنون بدائرة الثقافة والإعلام في حكومة **الشارقة** هو الوحيد من نوعه في الوقت الحالي من حيث كونه مؤسساً من قبل جهة رسمية.

بداية القرن الحالي شهد مظاهر ازدهار متعددة

- إنشاء **متحف الشارقة للخط العربي**، تضم لوحات خطية لبعض الخطاطين القدماء من **عرب وأتراك وفرس**، إلى جانب أعمال الخطاطين المعاصرين من البلدان العديدة، وهو ثاني متحف للخط في الوطن العربي بعد **متحف الخط بدمشق**، وقد كان افتتاح كل من **المتحف وبيوت الخطاطين** في شهر يونيو/حزيران عام ٢٠٠٢م.

- تنظيم الجهات الرسمية معارض خاصة بالخط العربي خارج الدولة، مثلما حصل عندما أقيم معرض (حروف

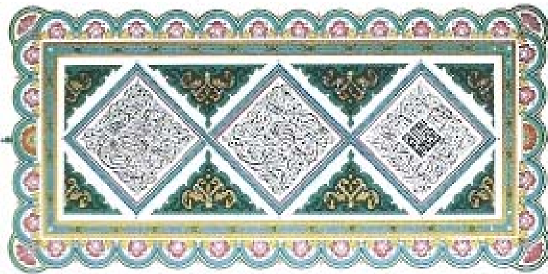


• الأستاذ علي ندا الدوري يعطي بعض الإرشادات لأحد الطلاب.

فاعل في دعم الحركة الخطية بدولة الإمارات، ومن أولئك الأستاذ **عبد الرحمن العويس**، الذي يعد أول من اهتم بجمع الأعمال الخطية في **الإمارات**. ثم الأستاذ **محمد المر** الذي دخل هذا المجال بقوة، بحيث إن بداية اهتمامه بالخط العربي تعد، بحق، محطة في تاريخ الحركة الخطية، تخطى تأثيرها حدود دولة **الإمارات**. ومن بعدهما يأتي الدكتور **أنور قرقاش**. ليساهم بدوره في تشجيع إقامة المعارض الفنية للخطاطين، حيث أقيم العديد منها برعاية مؤسسته التجارية التي يرأسها. وهناك جمّاعون آخرون شكّل اقتناء الأعمال الخطية جزءاً من اهتماماتهم الأخرى، مثل صاحب السمو الشيخ **الدكتور سلطان بن محمد القاسمي** حاكم إمارة **الشارقة**، والأستاذ **عبد الغفار حسين** والأستاذ **مهدي التاجر**.

الخطاطون في الإمارات

قبل الثمانينات لم يكن في دولة **الإمارات العربية المتحدة** من يحمل لقب **خطاط** من **الإماراتيين**، وحتى الذين ذكروا من الرعيل الأول **كراشد بن سلطان النعيمي ومحمد بن حافظ وصالح القرق** وغيرهم لم يمتهنوا الخط أو يتفرغوا له بشكل تام. وإن محلات الإعلانات التجارية الصغيرة، والتي كانت تنتج اللوحات الإعلانية، بأسماء المحلات والشركات والدكاكين، التي انتشرت في ذلك الوقت نتيجة لتنامي السوق وتصاعد الأنشطة التجارية والعمرانية لم يكن خطاطوها إلا من العرب الوافدين أو من الهنود والباكستانيين. ولم يبرز من هؤلاء خطاط



• لوحة بخط وزخرفة فاطمة سعيد.

يمكن عدّه حتى من الدرجة المتوسطة. فقد كانوا يعتمدون على الحروف الجاهزة تارة، وتقليد الحروف الطباعية تارة أخرى، وأحياناً على خطوط أيديهم المتواضعة. ولعل الخطاط الإماراتي الوحيد الذي عمل في مجال الإعلانات هو السيد **ماجد هلال سعيد أبو خشم** الذي افتتح محلاً تجارياً باسم **مايكو للإعلان** بعجمان بين عامي ١٩٧٤-١٩٧٥، ومكتب **النخيل** للإعلان بدبي من ١٩٧٧ - ١٩٨٢. ثم ترك مهنته حتى عاد إليها عام ١٩٨٧م لمدة قصيرة قبل أن يهجرها تماماً. أما في الثمانينيات فإن اثنين من الخطاطين قد برز أسماهما في الساحة، وهما الخطاطان **محمد مندي**[1]، و**حسين السري الهاشمي**[2]، وكان لفوز كليهما في المسابقة الدولية الأولى للخط التي أجرتها (IRCICA) باسطنبول عام ١٩٨٦م الأثر الواضح في ظهورهما كخطاطين صاعدين. ثم بدأ الخطاط الإماراتي الثالث **محمد عيسى**[3] يتعلم الخط ابتداء من عام ١٩٨٧



• لوحة للخطاط خالد الجلاف.

ودلالات) بمدينة **ماينز بألمانيا** في ٢٠٠٢ وأن معرضاً آخر من هذا النمط سيقام في صيف هذا العام بمدينة **براغ** عاصمة دولة **التشيك**.

■ إن صالات العرض الخاصة قد بدأت بإقامة معارض خاصة بالخط العربي سواء أكانت معارض جماعية أم فردية. فبعد أن كانت تتردد سابقاً في استقبال أعمال الخطاطين، فإذا بأشهر الخطاطين يعرضون أعمالهم فيها، مثل **غلام حسين أمير خاني، وكرم علي شيرازي، وجواد بختياري، وأمير فلسفي، وإسرافيل شيرجي** من **إيران**، و**مسعد خضير البور سعيدي** من **مصر**، و**منير الشعراني** من **سوريا**، عدا أن خطاطين آخرين من الوطن العربي قد شاركوا بمعارض جماعية أقيمت في الدولة. إن إقدام كبار أساتذة الخط على عرض أعمالهم في صالات **الإمارات** لدليل على المكانة التي بلغها هذا البلد الناهض.

■ ظهور جمّاعين تخصصوا في اقتناء الأعمال الخطية، وبالرغم من ندرتهم إلا أنهم قد أسهموا بشكل

إقبال المتعلمين المواطنين يبعث على التفاؤل بتوسيع قاعدة الخطاطين





• لوحة بخط المرحوم يوسف بن عيسى.

م مواصلاً تعلمه حتى نال الإجازة فيما بعد. أما الأستاذ **خالد الجلاف**[4] فقد بدأ اهتمامه بالخط في أواسط السبعينيات حيث تعلّم في البداية من الأستاذ **نزار الدوري**، ثم واصل نتاجه مازجاً بين الخط العربي والتشكيل، وكان للفنان **عبد القادر الريس** و**عقيل النجار** الذي تربطهما به صلة صداقة قوية الأثر في نحوه منحى التشكيل. وأما الخطاط المرحوم **يوسف بن عيسى** [5] فقد كان مرشحاً للظهور بأعلى مستوى خلال مدة قصيرة إلا أن عدم تفرغه ومشاغله الوظيفية قد أمدت في تلك المدة، حتى جاءت وفاته المبكّرة المفجعة لتقضي عليه.

• لوحة للخطاطة جنة عدنان.

لسنوات طويلة لم يكن بالإمكان عد أسماء أخرى لخطاطين غير الذين ذكرناهم. إلا أنه في السنوات الأخيرة، ونتيجة إقبال المواطنين على التعلم يمكن أن نكون متفائلين بظهور آخرين في المستقبل القريب، لا سيما أن بعضهم قد قطع شوطاً لا بأس به من التعلم، نذكر منهم الخطاط **علي ابراهيم**، و**فاطمة سعيد**، وربما غيرهم.



• لوحة بخط علي إبراهيم.

أما الخطاطون المقيمون في الإمارات من غير المواطنين فقد كان لبعضهم حضور جيد وتأثير إيجابي على الساحة، وخصوصاً بعد ما أخذت الإمارات في الآونة الأخيرة تتبوأ مركزاً متقدماً بين الدول العربية من حيث الفعاليات ورواج أعمال الخطاطين إلى جانب كونها البلد المتميز في الاستقرار وفي المستوى الاقتصادي، بذلك عدت مركز استقطاب استوعب مجموعة من الخطاطين ذوي المستوى الجيد، نذكر منهم

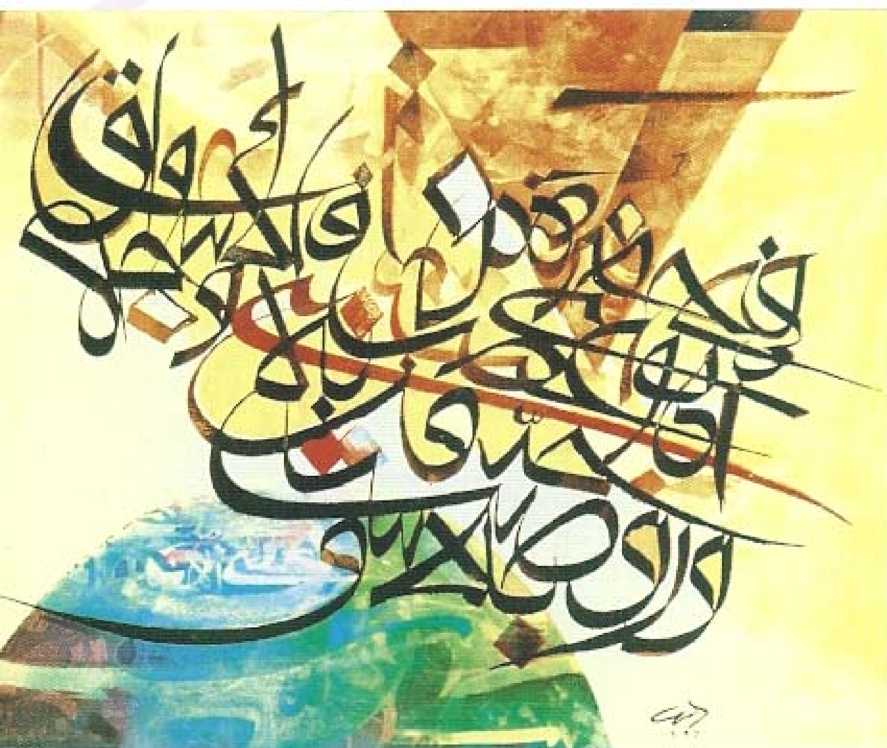
• الخطاط **محمد سيف الدين سر الختم**، وهو سوداني تعلم من مدرسة **تحسين الخطوط** بمصر في بداية الستينات حيث زامل ولازم الأستاذ **بشير الإدلبي** في ذلك الوقت. اشتغل في الصحافة عند مقدمه إلى الإمارات ثم استقر **بالمجمع الثقافي** بأبو ظبي حتى مغادرته الإمارات في أواسط التسعينيات.

• الخطاط **محمد مختار جعفر** (سوداني) درس في كلية الفنون بالسودان ١٩٧١-١٩٧٢ وقدم إلى الدولة في نهاية ١٩٧٤. اشتغل في الصحافة أولاً ثم في تلفزيون أبو ظبي عند تأسيسه. ثم في وزارة التربية والتعليم / الوسائل التعليمية/ وأخيراً مخرجاً لمجلة الأمن لشرطة دبي. وحالياً محاضراً بمركز التأهيل التابع لشرطة دبي. أصدر كتاباً بعنوان (**روابط الخط والتشكيل**).

• الخطاط **علي ندا الدوري** (عراقي)، قدم في بداية الثمانينيات، واشتغل بجريدة **البيان** ثم في وزارة التربية حتى أوائل التسعينيات فتفرغ إلى العمل في مجال تعليم الخط من خلال معهد خاص افتتحه **بالشارقة** باسم (**دار الراقم للخط العربي**) ما لبث أن تحول إلى (**معهد الخط العربي والزخرفة الإسلامية**) فتخرج منه المئات من الراغبين في تعلم الخط العربي. وعندما أغلق المعهد واصل الأستاذ **علي ندا الدوري** عمله في تعليم الخط في مركز الشارقة للخط العربي الذي أسس من قبل دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، فأصبح مشرفاً على المركز المذكور وما زال مستمراً في أداء رسالته.

• الخطاط **نزار الدوري** (عراقي)، هو الآخر قدم إلى الإمارات في بداية الثمانينيات واشتغل مع زميله **علي ندا الدوري** في الصحافة أولاً قبل أن ينتقلا إلى وزارة التربية، حتى غادر البلاد عام ١٩٨٥ ولم يعد إلا عام ١٩٩٩ فاشتغل في البداية في مركز الشارقة للخط العربي معلماً للخط، ثم انتقل إلى دار البحوث الإسلامية.

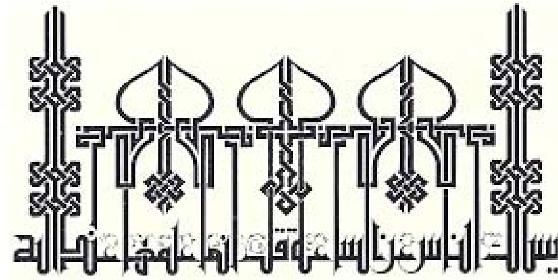
• الخطاطة جنة (عراقية) قدمت إلى الدولة مع زوجها الذي يعمل في إحدى شركات البترول منذ أوائل الثمانينيات، شاركت في المعارض الجماعية التي كانت تقام بأبو ظبي حتى مغادرتها إلى نيوزيلاندا في أواخر التسعينيات.



• لوحة للخطاط تاج السر حسن.

• الخطاط **موفق بصل** (لبناني) تعلم الخط في الجامعة الأمريكية ببيروت من الأستاذ **فؤاد اسطفان** في أواخر السبعينيات، وكان يعمل في مجال تصميم أغلفة الكتب لدور النشر بلبنان. قدم إلى الإمارات عام ١٩٨٧ فاشتغل في مجال الدعاية والتصميم أيضا، وتابع تعلم الخط عند **صلاح الدين شيرزاد**. ساهم في معظم المعارض التي أقامتها جماعة الخط بجمعية الإمارات للفنون التشكيلية وجماعة الخط بنادي الإمارات العلمي، فهو عضو فيها.

• الخطاط **تاج السر حسن** (سوداني) متخرج من كلية الفنون بالخرطوم عام ١٩٧٧ فعين مساعد تدريس بالكلية نفسها لمدة أربع سنوات ثم حصل على درجة الماجستير في الفنون الجميلة والتصميم بالكلية المركزية للفنون بلندن عام ١٩٨٤م، قدم إلى الدولة في ١٩٨٨ وعمل مصمماً بمؤسسة **البيان** للصحافة والطباعة والنشر بدبي، ثم التحق بوزارة التربية، وما زال يعمل فيها، في مركز تطوير المناهج والمواد التعليمية.



• لوحة بخط عبد الرضا بلال.

• الخطاط **أحمد عمر محمد** (سوداني) حاصل على بكالوريوس الفنون الجميلة **الخرطوم** عام ١٩٨٤ ودرس على يد الخطاط **عباس البغدادي** في بغداد قدم إلى الدولة في ١٩٨٩ عمل خطاطاً بالمنطقة العسكرية الوسطى بدبي، ثم اتجه إلى العمل الخاص.

• لخطاط **محمد البحيري** (جزائري) تخرج من كلية الفنون الجميلة بجامعة **معمار سنان** باسطنبول عام ١٩٨٧ وتتلمذ على أيدي الأساتذة **حسن جلبي وحامد الآمدي**، ثم قدم إلى الإمارات، فعمل في مجال التدريس، وشارك في العديد من المعارض والأنشطة **لجماعة الخط العربي** قبل أن يغادر في أواسط التسعينيات إلى تركيا مرة أخرى ليكمل الدراسات العليا هناك.

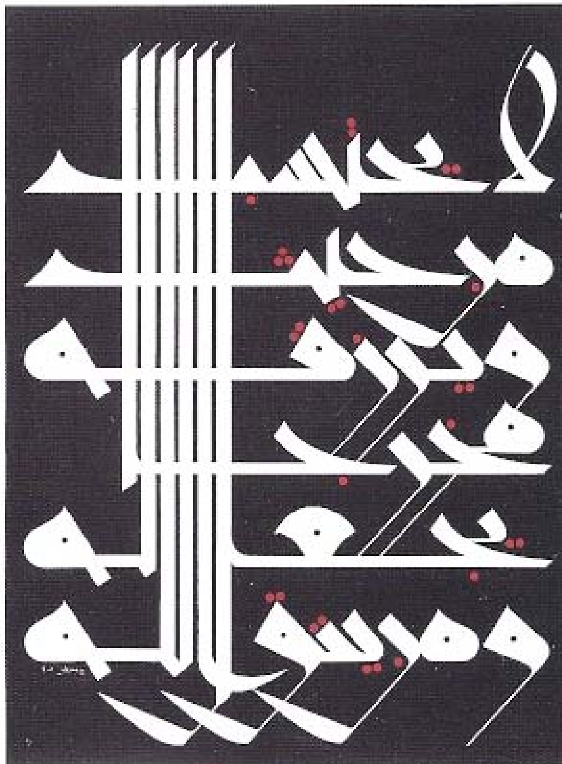


• لوحة للخطاط محمد البحيري.

• الخطاط **شكري محمد شاكر السويداني** (سوري)، تتلمذ على يد الأستاذ أحمد الباري بدمشق. قدم إلى الإمارات في عام ١٩٨٩، عمل خطاطاً لدى إدارة الوسائل التعليمية بأبو ظبي لمدة سنتين، ويعمل حالياً في وزارة الداخلية.

• الخطاط **زهير شهبندر** (سوري). قدم إلى الإمارات سنة ١٩٧٤، وعمل في القوات المسلحة، ترك أعمالاً خطية مهمة في أكبر مساجد أبو ظبي مثل: مسجد زايد الثاني، ومسجد محمد بن زايد وغيرها. تميز بخطي الثلث الجلي والفارسي انتهت خدماته عام ٢٠٠١ وعاد إلى سوريا.

• الخطاطان **جمال بوستان وعبد الرضا بلال** (من سورية) كلف الخطاط **جمال بوستان** بكتابة مصحف الشيخ **مكتوم بن راشد آل مكتوم** منذ عام ١٩٩٤ وقد اشتغل فيه لمدة ثماني سنوات في أوقاف دبي، وقد عمل معه الخطاط **عبد الرضا بلال** طوال هذه المدة. شاركا خلالها في معارض جماعة الخط العربي بنادي الإمارات العلمي. وبعد الانتهاء من إنجاز كتابة المصحف وطباعته عاد **جمال** إلى سورية هذا العام. وبعد أن تم افتتاح مركز الخط العربي والزخرفة بالشارقة تم تعيين كل من الفنان **محمد نوري** لتعليم الزخرفة والخطاطين **نزار الدوري وعدنان الشريفي** لتعليم الخط فيه. وبعد انتقال الأستاذ **نزار الدوري** إلى عمل آخر استدعي الخطاط السوري المتميز **محمد فاروق الحداد** للتعليم في المركز. وضمت الساحة خطاطين آخرين لم يتفرغوا للخط بشكل تام مثل **محمد علان**، أو انصرفوا إلى التشكيل أكثر من الخط مثل **خليفة الشيمي وعبد الرحمن قنديل** وغيرهم■



• لوحة للخطاط جمال بوستان.

لا إله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين

• دعاء سيدنا يونس عليه السلام، بخط موفق بصل.

الخط العربي بالإمارات



ندوة الثقافة والعلوم

عمر طهبوب*

منذ الإعلان عن تأسيس ندوة الثقافة والعلوم بدبي في الثالث من نوفمبر ١٩٨٧م كان التفكير منصبا على تحقيق أهدافها العامة واستراتيجيتها والتي تظهر جليا من خلال عنوانها بمعنى أنها تولي الثقافة والعلوم اهتماما خاصا، الثقافة بمعناها الشامل والمنبثقة من هويتنا العربية الإسلامية في أوسع دوائرها دون الانغلاق أو التقوقع بمعنى الانفتاح على الثقافات والمعارف الإنسانية كافة والعمل على نشرها في دولة الإمارات العربية المتحدة كنوع من المشاركة الفعالة في تنمية العمل الثقافي وإرساء قواعده.

عانى الخط العربي من غربة، فأفردت له ندوة الثقافة والعلوم مساحة في برامجها.

لقد أخذت الندوة على عاتقها - ومنذ البدء - اعتماد برامج نوعية متميزة شكلا ومضمونا وطرح قضايا جوهرية ترفد الساحة الثقافية في الإمارات بمناشط وفعاليات لا تجد الدعم المناسب أو تعاني من التهميش في ظل طغيان الاهتمام بمناحي وقضايا واهتمامات أخرى، كما اعتمدت الندوة سياسة الابتكار وعدم التكرار لبرامج وفعاليات معتمدة في الساحة، وقد نجحت في هذه التوجهات وانفردت بمناشط لا يشبهها أحد فيها.

ولما كان الخط العربي يعاني من غربة شديدة في واقع الثقافة بالإمارات فقد أولت الندوة الخط العربي اهتماما بالغا أفردت له مساحة في برامجها نظرا إلى غربته وقلة الاهتمام به رغم أهميته كمكون ثقافي وفني من مكونات ثقافتنا العربية الإسلامية التي قامت على الحرف والقلم.

غطت برامج ندوة الثقافة والعلوم الخطاطين المهرة المبدعين والطلاب على حد سواء



وتعد مجلة «حروف عربية» التي حققت حضورا بارزا على المستوى المحلي، والعربي، والإسلامي خلال فترة قصيرة نظرا إلى مصداقيتها واتزانها وجودتها شكلا ومضمونا المثال الأبرز على هذا الاهتمام وكان صدورها تتويجا لعمل ندوة الثقافة والعلوم في مجال تبني وتنشيط البرامج والفعاليات النوعية المتميزة، والحق أن ندوة الثقافة والعلوم منذ تأسيسها كانت حاضنة لهذا الفن العربي الأصيل وسعت منذ تأسيسها إلى تحقيق مساحة كافية وتوفير بيئة صالحة لنمو الخط العربي ونشر الوعي به والحث على تبنيه واحتضانه وتعميمه بين أبناء الإمارات.

ولما كان النشاط الطلابي خير بيئة لاحتضان مواهب الخط العربي وتعميمه فقد اعتمدت الندوة وضمن خططها في مجال برامج الأنشطة الطلابية والتي يقدمها عادة نادي الإمارات العلمي التابع للندوة تبني الخط العربي حيث أخذ النادي على عاتقه تبني مثل هذه البرامج والأنشطة من خلال عقد



• الأستاذ أسامة عبد الباقي أثناء شرح بعض التمارين.

* إعلامي فلسطيني مقيم.

وتنظيم دورات تدريبية في الخط العربي وفرت لها كل الإمكانيات المادية والمعنوية وحظيت باهتمام القائمين على ندوة الثقافة والعلوم وكان أن انضم إلى هذه الدورات عدد من الطلاب من الجنسين تلقوا دروسا عملية ونظرية في الخط العربي واكتسبوا دربة ساعدتهم على تحسين خطوطهم تعرفوا من خلالها أصول الخط العربي وأنواعه واستمرت الدورات سنويا منذ العام ١٩٩٤م، وقد بلغ عدد الطلاب الملتحقين بتلك الدورات ما يربو على ٦٠٠ متدرب تلقوا تدريباتهم على أيدي أمهر الخطاطين في الدولة.

إن أهم ما يميز دورات ندوة الثقافة والعلوم في مجال نشر الخط العربي أنها وجهت بشكل خاص للطلبة أي الشباب في مقتبل العمر حيث يمكن العمل على تخريج خطاطين مهرة منهم فيما لو استمر العمل على تدريبهم وهذه نقطة تحسب لندوة الثقافة والعلوم حيث إن هذا العدد من الخريجين لا بد أن يفرز عددا من الخطاطين المهرة مع مرور الزمن خاصة أننا نتطلع إلى وجود خطاطين مهرة من أبناء الإمارات يقع على كاهلهم الحفاظ على هذا الإرث الحضاري، فمن خلالهم يمكن الحفاظ على الخط العربي والعمل على نشره بين أبناء الدولة وازدياد الاهتمام به خاصة أن مثل هذه البرامج تراكمية ولا تظهر نتائجها بين ليلة وضحاها.

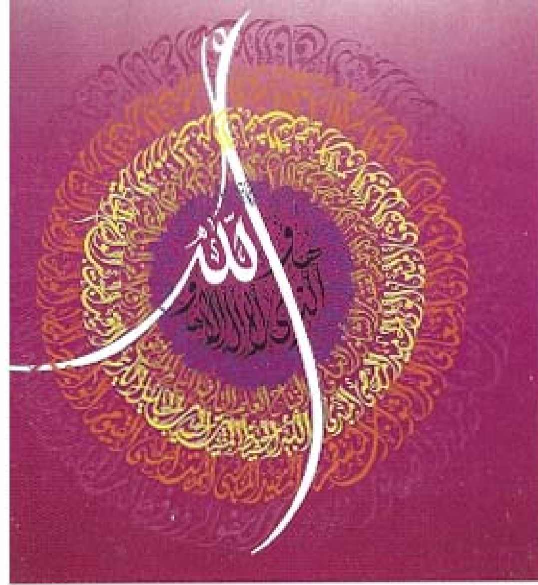
عند الانتقال من برامج الأنشطة الطلابية إلى محور آخر يتعلق بالمبدعين المتميزين والموهوبين من أبناء الإمارات حرصا على دفعهم إلى المزيد من التميز والإتقان فقد سعت الندوة إلى العمل على هذا المحور جنبا إلى جنب مع محور الدورات الطلابية حيث اعتمدت ضمن جوائزها التقديرية لجائزة **العويس** للدراسات و الابتكار العلمي إضافة مسابقة الخط العربي والتي تضم أيضا العديد من المسابقات ومنها مسابقة أفضل عمل فني «**رسم وتصوير**» إلى وذلك ابتداء من الدورة الخامسة للجائزة لا سيما أن الندوة تنبهت إلى أهمية إدخال الخط العربي كعنصر ثالث في مسابقة الأعمال الفنية الذي يعتبر من أرقى الفنون عالميا وأكثرها شفافية وروحانية ويكفيه أنه نابع من ثقافتنا العربية الإسلامية.

والحق يقال إن الندوة بإضافتها هذا العنصر قد أسهمت في إذكاء روح المنافسة الشريفة بين الخطاطين الإماراتيين من جهة ودفعتهم إلى تطوير قدراتهم وصقل مواهبهم حيث فاز في الجائزة في دورتيها الخامسة «١٩٩٤» والسادسة «١٩٩٥» **محمد عيسى خلفان حميد**[١] وفي السابعة **محمد مندي**[٢] بينما تقاسم الاثنان الجائزة في الدورة الثامنة «١٩٩٧».

أما في الدورة **التاسعة** «١٩٩٨» وتأكيدا على إشعال روح المنافسة الشريفة فقد دخل الفنان **حسين علي السري الهاشمي**[٣] على خط المنافسة وفاز بها منفردا بينما شهدت الدورة العاشرة «١٩٩٩» عودة **محمد عيسى خلفان** ليتقاسم مع **حسين السري** الجائزة، وتبقى حمى المنافسة بين الفنانين على أشدها ولكن **حسين السري** استطاع في الدورة الحادية عشرة أن يحتفظ بها لنفسه منفرداً، أما الدورة الثانية عشرة فقد شهدت عودة للثنائي **محمد عيسى خلفان ومحمد مندي** حيث فازا بها مناصفة تماما كما حدث أن فازوا بها لأول مرة مناصفة أيضا في الدورة الثامنة للجائزة «١٩٩٧» وبهذا يكون **محمد عيسى خلفان حميد** قد فاز بجوائز المسابقة منذ الدورة الخامسة خمس مرات جميعها مناصفة ما عدا الأولى والثانية، بينما فاز الثنائي **محمد مندي وحسين السري** بثلاث دورات جميعها مناصفة ما عدا واحدة لكل منهما بشكل منفرد.



إن نظرة إلى واقع جائزة الخط العربي ضمن جائزة **العويس** للدراسات والابتكار العلمي يثبت بشكل أكيد أهمية عنصر المنافسة ودوره في مثل هذه الجوائز خاصة للخطاطين المهرة حيث يشكل حافزا لدى الفنانين ويسهم في تحريك الساحة الخطية في الإمارات. وبعد أن غطت برامج الندوة فئات الطلاب والخطاطين المهرة المبدعين كان لا بد أن تكتمل حلقات الاهتمام بالتركيز على العناصر الشابة والمبدعة التي تبشر بمستقبل واعد وتوسيع دائرة المشاركة وإعطاء الشباب الموهوبين فرصة المشاركة وإثبات الذات فكان أن أفردت الندوة لهذه الفئة جوائز خاصة ضمن جائزة **العويس** أيضا بعد تطويرها في مجال دعم الخط العربي لا سيما أننا أوضحنا انحياز الندوة للخط العربي منذ البداية وباستحداث جائزة **الشباب** لمن تقل أعمارهم عن الثلاثين عاما لأول مرة في الدورة الثانية عشرة عام ٢٠٠١ وقع الاختيار على الإماراتية **فاطمة مهدي سعيد عبد الله** لتفوز بالجائزة ضمن فئة الشباب وبذلك تكون قد التحقت بركب المبدعين. هذه الفتاة الإماراتية التي سبق لها أن فازت بالمركز الأول في جائزة الخط العربي على مستوى دول مجلس التعاون لدول الخليج العربي■

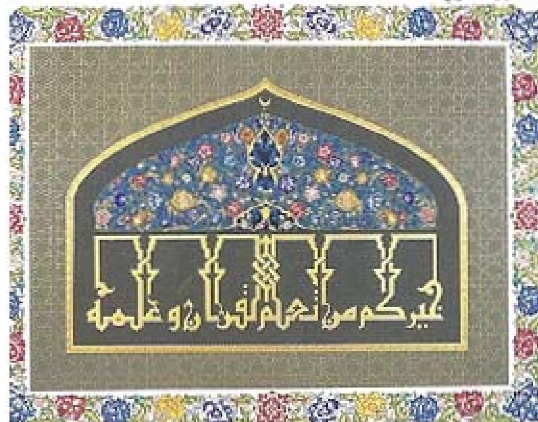

• محمد مندي.



• محمد عيسى خلفان.



• حسين السري.



• فاطمة مهدي سعيد عبد الله.

الخط العربي بالإمارات

المجمع الثقافي بأبوظبي

عمر طهبوب*

سعى المجمع الثقافي بأبوظبي منذ بداية البدايات إلى دعم الخط العربي بشكل خاص والفنون العربية والإسلامية بشكل عام حيث أفرد لهما مساحة جيدة ضمن خارطة برامجه الثقافية وفعالياته السنوية انطلاقا من قناعة المسؤولين أنه عندما يذكر الخط العربي أو يقع البصر على لوحة خطية أو مكتوبة فهذا يعني أننا أمام فن جميل راق بكل سماته الجوهرية، وهوما عبرت عنه سياسة المجمع في تاريخها للمعارض الخطية من حيث كونه أداة تعبيرية عن نظرة جمالية فنية مبدعة.

سعى حثيث لنشر وتطوير الخط العربي إماراتياً منذ بداية البدايات.

ونظراً إلى ارتباط الخط العربي بالروح الإسلامية، وبحرف اللغة المقدسة، بالحرف الذي هو سر ينطوي على أسرار الكون، وفي الوقت الذي شهدت فيه جميع الفنون التشكيلية ألوانا مختلفة من الاهتمام والتطوير فقد رأى المجمع الثقافي أن يواكب حركة الخط العربي بالمستوى نفسه من الاهتمام والتقدير.

وحين يقيم المجمع الثقافي نشاطا في مجال الخط العربي ضمن فعالياته فإن ذلك يعد عرفانا بمكانة هذا الفن العربي الأصيل ومظهراً من مظاهر تطوير ونشر هذا الفن في الإمارات العربية المتحدة.

وحين خاطبت «**حروف عربية**» المجمع الثقافي بشأن ملف الخط العربي في الإمارات جاء الرد سريعا مما يعكس اهتماما بالغا بهذا الفن الجميل. وقد ثمن سعادة **خلفان علي مصبح** الوكيل المساعد لشؤون الثقافة والفنون الخطوة لما لها من أثر في إبراز هذا الفن العربي الأصيل الذي تتميز به حضاراتنا العربية الإسلامية.

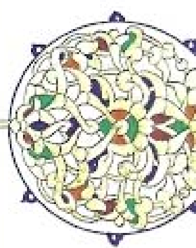
وأشار سعادته إلى أن المجمع حين ينظم فعاليات في مجال دعم الخط العربي فإنه يؤكد الانتماء الصادق إلى الهوية العربية وإلى أهم معالم هذه الحضارة التي سطر إبداعاتها فن الخط العربي وزخرفته الرائعة.

والحق يقال إن المجمع الثقافي قد عبر عن هذا العشق بفعاليات متنوعة وملونة، منها ما جاء على شكل معارض للخط العربي بداية بمعرض الخط العربي والزخرفة الإسلامية في الفترة ما بين ١٤ /٤ - ١٩٩٠/٤/٢٥م بمشاركة ١٦ خطاطا عربيا من المقيمين على أرض الدولة منهم **خليفة الشيمي** «مصر»، **سعيد الأفغاني** «أفغانستان»، **علي ندا الدوري** «العراق»، **محمد مختار جعفر** «السودان»، د. **صلاح الدين شيرزاد** «العراق»، **موفق بصل** «لبنان»، و**نضال طبال** من «سوريا».

وفي العام ١٩٩٢م نظم المجمع الثقافي معرض الخط العربي والزخرفة الإسلامية بإشراف الأستاذ **سيف سر الختم** لطلاب المرسم الحر بالمجمع.

ونظرا إلى ما تلعبه الزخرفة من دور هام في تجديد الخط العربي والتي بدورها تحتفل من خلال زخرفة المخطوطات بعظمة





• صفحة من مخطوط موجود في المكتبة الحسنية.

القرآن الكريم، كما تضفي على النصوص الدينية مسحة جمالية خاصة فقد نظم المجمع الثقافي في العام ١٩٩٣ بالتعاون مع معهد **العالم العربي** في باريس والسفارة الفرنسية بأبوظبي معرضا لفن الزخرفة في المغرب العربي غلب عليها طابع الزخرفة بالذهب والألوان الناصعة وتعد الصور التي تم عرضها من أجمل المخطوطات المأخوذة من المكتبة **الحسنية** الملكية بالرباط التابعة للمعارض المتجولة لمعهد العالم العربي في باريس التي يعود تاريخها إلى ثمانية قرون في مجال زخرفة المخطوطات في المغرب.

وفي إطار التعاون بين المجمع الثقافي والملحقية الثقافية لسفارة الجمهورية الإسلامية الإيرانية قدم المجمع باقة من أوجه النشاط الفني الإيراني من خلال استضافة المعرض الشخصي للفنان **مجيد أحمدي** الذي شهد له الوسط الفني بأعمال رائعة حيث شارك في مجموعة من اللوحات الزيتية الفريدة والخط العربي والفارسي بآيات **القرآن الكريم** والشعر العربي لفطاحل الأدب أمثال **الفردوسي، وحافظ وسعدي، وعمر الخيام.**



• جزء من لوحة للخطاط الإيراني مجيد أحمدي.

وتتواصل مسيرة المجمع الثقافي في دعم الخط العربي حيث أطلت عليه من السودان ومن منابع نهر النيل، ومن الطبيعة الخصبة والغابات الممتدة عشرة نجوم ممن فازوا في **بينالي الشارقة** للفنون التشكيلية والذين حصلوا على درجات رفيعة في معارض عالمية أخرى من بينهم الفنان **تاج السر حسن** الذي سبق له أن شارك في العديد من المعارض وعبر دور النشر في **السودان، وإنجلترا، والإمارات**، وحصوله على جائزة تقديرية في الخط **الديواني** من تركيا والجائزة الأولى في خط **الثلث**.

كما عزف الفنان السوري د. **محمد غنوم** «عزفا منفردا على الخط العربي» في العام ١٩٩٦م الذي لم يكتف بالاستعداد الفطري لموهبته الفنية بل حوله إلى قدرات إبداعية من خلال الدراسة الأكاديمية وحصوله على الدرجات العليا في الفنون مما أكسبه المزيد من الاحترام والتقدير في العديد من العواصم العربية، الإسلامية والعالمية.

وتحت عنوان «**الأسماء الجميلة**» أقام المجمع الثقافي في العام ١٩٩٦م معرضا للفنان العربي العالمي **نعمان الذاكري** تناول فيه مجموعة من الأسماء المكتوبة بالخط **الكوفي** الذي طوره الفنان لكي يتلاءم مع الحداثة عبر تجربة فريدة تبرز إمكانية تطوير الخط **الكوفي** وقابليته اللامتناهية لإعطاء أشكال هندسية جميلة حيث مزج **الذاكري** بين العلم والفن في تجربة فريدة احتوت على أربعين لوحة بقياسات مختلفة.

• لوحة للخطاط محمد الصكار.

وفي العام التالي لمعرض **الذاكري** أقام **المجمع الثقافي** في الفترة ما بين ٢١- ٢٧ ديسمبر ١٩٩٧م معرضا شخصيا للخطاط العراقي **محمد سعيد الصكار** هذا الفنان المتعدد المواهب والقدرات، فهو شاعر، وقاص، ومسرحي، ورسام، وفي البدء كان فنانا خطاطا ومبدعا في مجال الخط العربي والزخرفة الإسلامية وقد امتاز المعرض بالجمع بين القيم الجمالية للخط العربي وقيم التشكيل الحديث حيث تعامل **الصكار** في معرضه مع الكلمة وما تحمله من دلالات ككجزء من تراث لغوي أصيل ليمزج ذلك بلمسات فنية تتناسب ولغة التشكيل.

وفي العام التالي نظم المجمع الثقافي «**معرض الخطاطين**» ضم أعمال كل من **حسين السري الهاشمي**[1] من الإمارات، و**محمد أوزجاي**[2]، و**عثمان أوزجاي**، والمزخرفة **فاطمة أوزجاي** من تركيا الذين عرفوا في لوحاتهم وأعمالهم من وعاء المشاعر والوجدان ومعمل التجربة وقدموا للجمهور نبضات

تتميز جهود المجمع الثقافي بالتواصل والديمومة إضافة إلى التميز في الفعاليات

حظي الطفل والناشئة بنوع من الاهتمام في مجال نشر الوعي بالخط العربي من خلال فعاليات المجمع



• لوحة للخطاط د. صلاح الدين شيرزاد.

بسم الله الرحمن الرحيم

أبو بكر — عمر

عن علي رضي الله تعالى عنه كان
إذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم قال لم يكن بالطويل
الممغط ولا بالقصير المتردد كان ربعة من القوم ولم يكن
بالجعد القطط ولا بالسبط كان جعدا رجلا ولم يكن بالمطهم
ولا بالمكلثم وكان في وجهه تدوير أبيض مشرب بحمرة أدعج
العينين أهدب الأشفار جليل المشاش والكتد أجرد ذو مسربة
شثن الكفين والقدمين إذا مشى تقلع كأنما يمشي في
صبب وإذا التفت التفت معا بين كتفيه
خاتم النبوة وهو خاتم النبيين

عثمان — علي

وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين

أجود الناس صدرا وأصدقهم لهجة وألينهم عريكة وأكرمهم
عشرة من رآه بديهة هابه ومن خالطه معرفة أحبه يقول ناعته
لم أر قبله ولا بعده مثله صلى الله عليه وسلم اللهم صل وسلم على
نبي الرحمة وشفيع الأمة محمد وآله أجمعين وعلى جميع الأنبياء والمرسلين

كتبه الفقير محمد أوزجاي غفر الله ذنوبه [illegible]

• حلية بخط محمد أوزجاي وزخرفة فاطمة أوزجاي. من مقتنيات عبد الرحمن العويس.

الخط العربي بالإمارات

ساحة الخط العربي بالشارقة

عمر طهبوب*

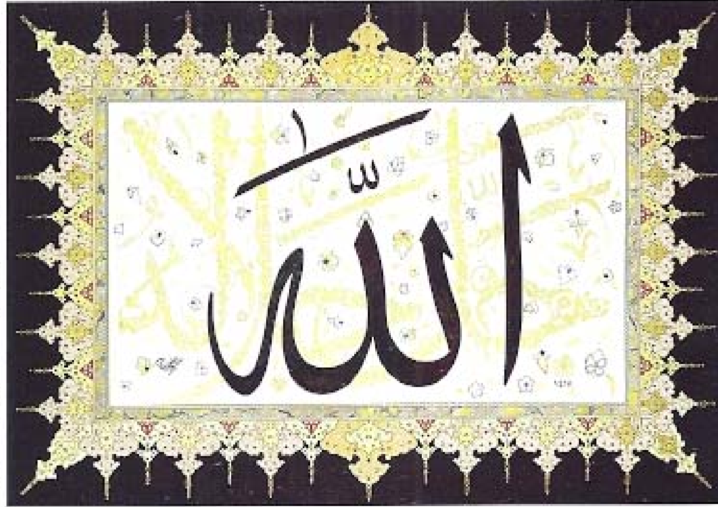
في إطار نظرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الشارقة من حيث ربط قضايا الفنون ببعضها بعضاً واستكمال البنى التحتية في مجال تطور الفنون في إمارة الشارقة جاء قراره الصائب بتخصيص منطقة للخط العربي وفنونه والزخرفة بأنواعها وهيئاتها وتأمين كل التقنيات الخاصة بهذا الفن العربي العريق والأصيل.

منطقة الخط العربي استكمال لبنى تحتية في مجال تطور الفنون في إمارة الشارقة

حيث ينظر إليه سموه على أنه الوعاء الذي يحتضن في جنباته ثقافتنا بما تحتويه من آداب وفنون ومن هنا كانت توجيهاته بضرورة تأمين الاحتياجات المعاصرة لتطوير هذا الفن من خلال مركز الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة بقسميه المخصصين للذكور والإناث، وافتتاح متحف الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة الذي يضم أعمالا هامة لكبار ورواد الخط العربي والزخرفة الإسلامية من عرب ومسلمين سواء كانوا من الرواد أم المحدثين والمعاصرين والتي تفوق واحدا وثمانين عملا بما فيها إهداءات بعض المهتمين من الجماعة من أبناء الإمارات أمثال **محمد المر، ود. أنور قرقاش، وعبد الرحمن العويس**. الأمر الذي يؤكد الاعتزاز بوعي الأفراد والمؤسسات في الإمارات وتضامنهم مع جهود المسؤولين والدوائر المعنية بنشر الوعي الثقافي في تناغم فريد وفي إطار تكامل الأدوار. وبالطبع فإن تخصيص ساحة للخط العربي ستشكل حلقة وصل بين المتدربين والموهوبين وصالات العرض للخط العربي في الشارقة ووقوف الطلبة وهواة الخط العربي على ما تنجزه بيوت الخطاطين من إبداعات. ويشكل متحف الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة مرجعا بصريا مهما للمهتمين بفنون الخط العربي وأنواعه وتاريخه من خلال



صالة كبيرة تحتوي على أعمال الخطاطين عربا ومسلمين، روادا ومحدثين ومعاصرين كما يؤمن المتحف خدمات تربوية للأجيال الصاعدة ويتكامل المتحف مع بقية المنشآت الفنية الأخرى المهتمة بالخط العربي والزخرفة. ويحتوي المتحف على لوحات خطية تمتد إلى ١٢٠٠ عام هجري وتحتوي على أسماء مهمة في عالم الخط العربي وتتيح المشاهدة والتمتع بأنواع مهمة من الخطوط البديعة التي نفذت بالثلث والثلث المركب والنسخ والجلي والديواني.. الخ وغيرها من بدائع الخط العربي لخطاطين مشهورين كالآمدي والبغدادي والديراني وأوزجاي ممن توفر أعمالهم إرثا بصريا وإرثا جماليا يساعد على دراسة وتحليل وتوثيق فنون الخط العربي.


• لوحة للخطاط د. صلاح الدين شيرزاد، وهي من مقتنيات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي.

أما مركز الشارقة لفن العربي فيوفر وفق منهج علمي على أيدي مجموعة من الخطاطين فرصة تعليم الطلاب تاريخ الخط وفنونه وأنواعه وتطبيقاته والتقنيات المستخدمة في إنجازها للطلبة من الجنسين في مقرين منفصلين أعدا لهذه الغاية رعاية لمواهبهم وتطويرا لأدائهم الكتابي وذلك بتعليمهم القواعد السليمة للخط العربي حيث يقبل المركز الطلاب ممن تزيد أعمارهم على أحد عشر عاما حيث يعلن المركز عن دوراته من خلال وسائل الإعلام المختلفة وهي دورات تتنوع دائما في تخصصاتها وبما تهتم به إلى جانب المواد التعليمية الأساسية بروافد من الفنون الأخرى كطلاء الورق المرمري وترميم المخطوطات والتصميم والإخراج وتقنيات الألوان في الحرف العربي والسيراميك البارد والحار وصناعة الورق والضغط على المعادن من خلال قاعات للتدريس لتنفيذ المشاريع وقاعات أخرى خصصت للعرض ووفق برامج يتم إعدادها مسبقا مع الموهوبين الشباب أو الطلبة المتميزين.

وتعد تجربة بيوت الخطاطين بما تحتوي من مشاغل ومحترفات تجربة متميزة تستحق الإشادة خاصة للمحترفين المتميزين في الدولة الذين يقومون بإنتاج أعمالهم الخطية والزخرفية في تلك البيوت التي تؤمن المكان المناسب والمجهز لممارسة الإبداع وعرض نتاجهم على الجمهور والزوار مباشرة في صالات عرض خاصة حيث يسهم أولئك المبدعون في خطط إدارة الفنون ومعارضها ذات الصلة والاهتمام برعاية المواهب الشابة والطلبة من مركز الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة ومشاغل المحترفين والاستفادة من خبراتهم والتمتع بالمعارض الدائمة والاطلاع على منجزاتهم، ويتم عادة إشغال البيوت والمحترفات بعد تقديم الطلبات الرسمية إلى إدارة الفنون بدائرة الثقافة والإعلام بالشارقة التي تتولى بدورها وفق قرارات لجنة مختصة كل عام منح المبدعين فرصة إشغال تلك المحترفات وفق شروط خاصة.

تجربة بيوت الخطاطين فرصة لعرض انتاجهم الإبداعي وتدعيم لخطط إدارة الفنون بالشارقة.

واستكمالا لجهود دعم الخط العربي فقد أنشئ بيت الخزف نظرا إلى علاقة الخزف بالخط العربي والزخرفة الإسلامية حيث يشتمل البيت على صالة عرض ومشغل للورشة الفنية وموقع للفران ومكتب للفنان المقيم حيث يسهم البيت في إبراز القمة التطبيقية لفنون الخزف والسيراميك ذات الصلة بالخط والزخرفة وبأهمية هذا الفن اليدوي والإبداع التراثي الذي يظهر الوجه الحقيقي للفنان المسلم الذي يتميز بإنتاج هذا النوع من الفنون التطبيقية.

ويحق لنا القول أن ساحة الخط العربي في الشارقة هي جزء من حوار دائم واختيار جمالي قوامه الفكر الذي أنتجه وقواعد الإبصار والبصائر التي هذبته على مدى الأزمان ليغدو شحنة مرئية وفكرية كما يحق للشارقة أن تفخر بجهودها في مجال نشر الوعي بالخط العربي والزخرفة الإسلامية وكل الفنون التطبيقية المساندة والمعززة لهذا الخط من خلال تأسيس هذه الصروح الفنية والثقافية الرائدة التي التحمت بوعي أبناء الإمارات كما عبرت عن خصوصياتها من خلال جهود يتجلى في عمقها وظاهرها الفكر التوحيدي الإنساني تاريخا وحاضرا■

• ساحة الخط العربي بالشارقة بعدسة محمد فراس عبو

الخط العربي بالإمارات

مركز الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة

محمد النوري*

في حركة اليد ينساب حالك السواد في بناصع البياض... تنساب الحروف بأبسط الأدوات التي عرفتها البشرية لتصنع هياكل من شوامخ الحروف، إنه التقاء الورق بالقلم، عرس لا متناهٍ يرقص مع صخب الألوان وتناغماتها وضجيجها لتشرق لوحة إلى عالم الوجود، متناهية الجمال... هكذا هو اللقاء في زاوية عتيقة من زوايا الشارقة، مشاهدة وحرص على التواصل...

شهدت الشارقة ذلك الحدث الكبير وتحققت أحلام محبي فن الخط العربي والزخرفة بافتتاح **مركز الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة** ليضاف إلى سلسلة الإنجازات الثقافية التي حققتها الشارقة والتي جعل منها عاصمة للثقافة العربية قبل بضعة أعوام وإن كانت تستحق التتويج كعاصمة أبدية في ظل احتضانها الثقافة العربية والذي يظهر جليا في كل ركن من



تحققت أحلام محبي الخط العربي بافتتاح مركز الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة.

أركان الشارقة بحيث باتت تفوح ثقافة. لقد شهد العام ١٩٩٦ م بداية إشراق آمال جديدة لتضيف إلى الشارقة إيقاعا جديدا يتناسب معه حجم التوجه الثقافي والفني الذي أصبح سمة من سمات الشارقة

وبما أن فن الخط العربي والزخرفة الإسلامية من أجمل ما ورثناه عن حضارة أمتنا العريقة من فنون، فمن الطبيعي أن يكون لنا في مركز الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة زاد ورحلة لنتزود بها من مناهل تلك الفنون.

ومركز الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة بطبيعته واحد من المراكز التابعة لإدارة الفنون بدائرة الثقافة والإعلام التابعة لحكومة الشارقة وتعتمد طبيعة الدراسة في المركز على الدورات التدريبية نظراً إلى أهميتها في مجال الخط والزخرفة حيث تستمر طوال أيام السنة دون انقطاع فما أن تنتهي دورة تدريبية حتى تبدأ أخرى.. وهكذا، سواء من حيث المستوى أو المضمون تضيف إلى المتدربين خبرات تراكمية من دورة إلى أخرى حيث تقام خلال الدورة التدريبية الواحدة العديد من الورش المتخصصة في مجال الخط العربي والزخرفة وتحضير الخامات والأوراق وتعليم صناعة الحبر ومزج الألوان وكثافة التقنيات المتعلقة بهذا الفن العربي الأصيل. وما أن تنتهي الدورات التدريبية حتى يأتي دور المعارض الدورية التي تعرض نتاجات الطلبة في المركز، وقد حقق المركز نجاحات في هذا المضمار فقد تخرج من هذه الدورات العديد من المبدعين، واستطاع تبني العديد من المواهب وصقل تجربتها ممن تخصصوا في مجال الخط العربي والزخرفة الإسلامية ووصلوا إلى مراحل مختلفة من الإتقان إضافة إلى العديد من المعارض الخاصة بالنتاجات السنوية للطلبة والتي تجمع حصيلة ما قاموا به من

* خطاط ومزخرف من العراق

دراسات وتدريبات وتجارب. أما في مجال الدراسات والباحثين فإن المركز يفتح أبوابه أمامهم في مجالات الفنون الإسلامية كافة لإلقاء المحاضرات على الطلبة والإسهام في تنمية مواهبهم وصقلها مستفيدين من تجاربهم وخبراتهم العريقة.

إن الاهتمام الكبير الذي توليه حكومة الشارقة ممثلة بصاحب السمو الشيخ الدكتور **سلطان بن محمد القاسمي** عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الشارقة للثقافة والفنون يتيح للمركز المزيد من الرعاية المستمرة، ويوفر له كل الإمكانيات المادية والمعنوية وقد أتيح له أن ينتقل بمعارض نتاجات الطلبة والدارسين إلى آفاق رحبة واسعة خارج جدران المركز، فقد استضافت الكلية التقنية بالمدينة الجامعية بالشارقة وجامعة الشارقة معرضين ضما مجموعة كبيرة تزيد على السبعين لوحة مما أبدعته أنامل الطلبة الدارسين، كما استضاف **معهد الشارقة للفنون** مجموعة من شباب الإمارات ممن تلقوا تدريباتهم في المركز ومن خريجيه عبر معرض ضم مجموعة



متميزة من أعمالهم الخطية والزخرفية وتنوع التناغم حيث شهد دخول خامات أخرى غير الورق والقلم والفرشاة واللون كالخزف والنحاس.

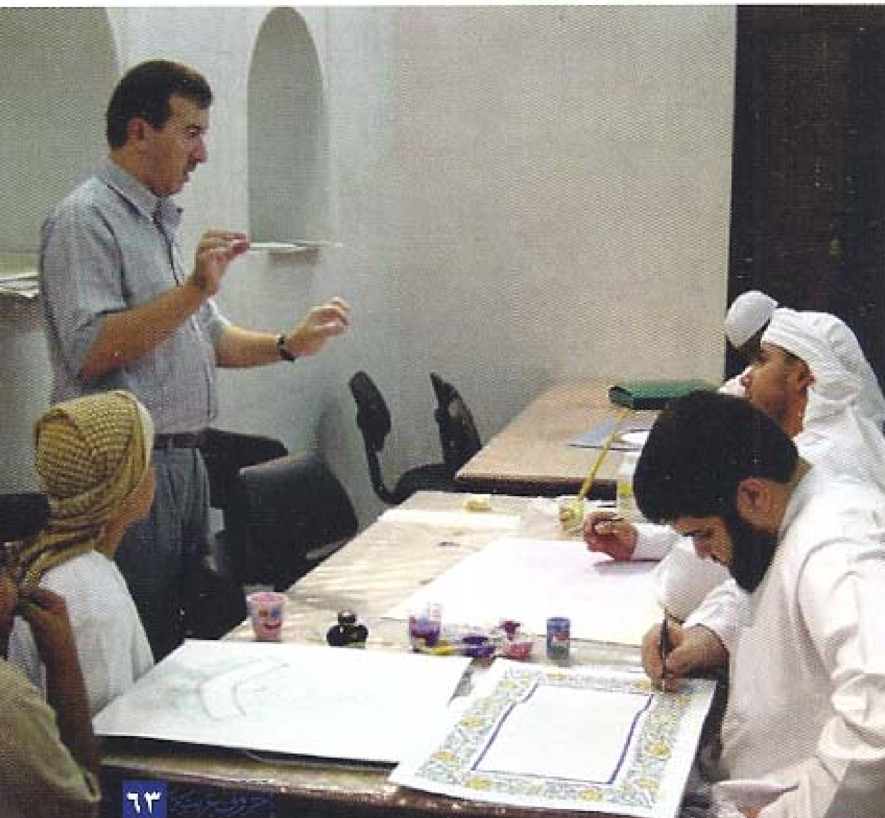
ويسعى المركز من خلال ذلك إلى كسب جميع الطاقات المبدعة ممن تجد في نفسها حبا لتراث الأمة الذي كان وسيبقى فن الخط والزخرفة أحد سماتها الحضارية على مدى مئات السنين والعمل على تنشئة جيل عاشق لتلك الفنون الإسلامية الرائعة، ففي السنة الأولى لافتتاح المركز احتضنت بين قاعاته عشرات الطلبة ممن شغفوا بتلك الفنون التي لم تستطع التقنيات الحديثة ركنها في زاوية النسيان، وتزايدت أعداد الطلبة، وفي مقابل ذلك تزايد الاهتمام من قبل المسؤولين، وتفضل صاحب السمو الشيخ الدكتور **سلطان بن محمد القاسمي** بالإيعاز إلى المسؤولين بضرورة الاهتمام بهذا المجال، فكان للمركز نصيب كبير فقد أضيف له مبنى آخر لمتحف دائم ضم مجموعة نادرة من روائع فن الخط العربي والزخرفة الإسلامية لكبار الخطاطين والمزخرفين في العالم الإسلامي ومبان أخرى خصصت للعديد من الخطاطين داخل الدولة كمشاغل ومحترفات فنية ألحقت بها قاعات لعرض أعمالهم باستمرار، بحيث تشكل نبراسا للمتدربين في المركز ولمحبي هذا الفن.



ومن خلال الزيارة لقاعات وفصول مركز الخط نجد أنها سميت بأسماء كبار عمالقة فن الخط على امتداد الحضارة الإسلامية، فها هي قاعة **ابن مقلة** وتلك قاعة **حامد الآمدي**، وهناك قاعة باسم **هاشم البغدادي**، وأخرى تحمل اسم **سيد إبراهيم**.. وغيرهم ونتلفت هنا لنجد صور مخطوطاتهم وبعض الصور التي تستحضر ذكريات بعضهم، كذلك فإن المركز يحتوي على مكتبة متخصصة في مجالات فن الخط العربي والزخرفة الإسلامية والعديد من الكتب والمراجع المهمة التي تبحث في مختلف الفنون والعلوم.

ومن الطريف أن ما نسمعه من أحاديث الطلبة هو ليس اهتمامهم فقط بالخط والزخرفة بل يتعدى ذلك الحرص إلى معرفة كل صغيرة وكبيرة عن حياة رواد تلك الفنون وعمالقته وطرق الكتابة والتذهيب والمدارس الفنية التي ظهرت وتاريخ الكتابة والعمارة وكذلك اهتمامهم بما تزخر به المكتبات من خطوط وزخارف.

سعى المركز إلى كسب جميع الطاقات المبدعة ممن تجد في نفسها حباً لتراث الأمة وخطوطها





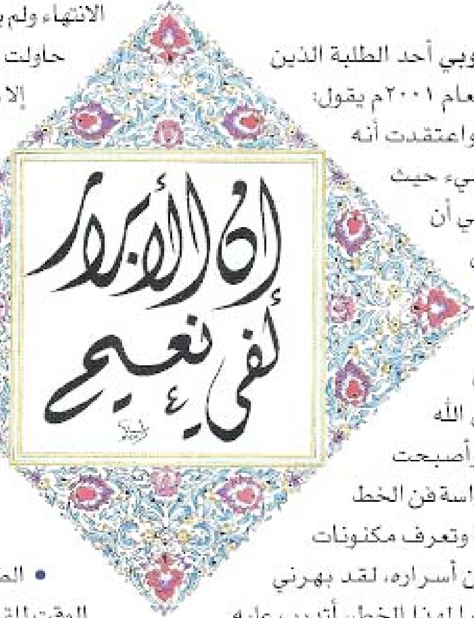
• لوحة بخط محمد نوري.

قاعات وفصول المركز خلدت كبار وعمالقة الخط على امتداد الحضارة العربية الإسلامية.

ومن البرامج الدورية التي يهتم المركز بها الورش التي تقام للطلبة في مجالات عديدة للارتقاء بنتاجاتهم وتطويرها وقد حرصت وسائل الإعلام المرئية والمقروءة والمسموعة على إجراء لقاءات مع إدارة المركز والمدرسين والطلبة الدارسين وتغطية أنشطتهم ومتابعة فعالياتهم باستمرار والاستماع لوجهات نظرهم وأفكارهم ومقترحاتهم وتقديمها للجمهور عبر تلك الوسائل. ومن خلال الحديث عن أنشطة المركز وفعالياته آثرنا أن نورد بعض ما يدور في أذهان بعضهم ممن التقيناهم للحديث عن انطباعاتهم حول المركز.

• الطالب **يوسف محمود الأيوبي** أحد الطلبة الذين التحقوا بالدورة الصيفية للعام ٢٠٠١م يقول: كنت أفكر في إكمال الدورة واعتقدت أنه بانتهائها سوف ينتهي كل شيء حيث كانت جل اهتماماتي وآمالي أن أحسن كتابتي بعض الشيء!! أما الآن فقد تغير الوضع ولم يعد هذا هو هدفي الرئيسي - وإن كان قد تحقق فهذا من فضل الله - ببساطة لقد كبرت آمالي وأصبحت تطلعاتي منصبة على إكمال دراسة فن الخط العربي والزخرفة الإسلامية وتعرف مكنونات هذا الفن والكثير الكثير من أسراره، لقد بهرني خط النسخ، وأجد نفسي أسيرا لهذا الخط، أتدرب عليه باستمرار حتى على صفحات كتبي المدرسية مما زاد في فضول أصدقائي لمعرفة الكثير عن تجربتي أولا بأول وكذلك اهتمامي بمنمنات فن الزخرفة والتذهيب فذلك غاية في الروعة والجمال. مما يتضح من حديث الأيوبي يظهر مدى تأثير الدارسين في مجتمعهم ونقل هذا الفن إلى الأصدقاء والمقربين أي أن هذا الفن بفضل المركز وجهوده قابل للانتشار الجماهيري وازدياد الاهتمام به ونشره بين أفراد المجتمع.

• الطالب **حبيب العبيد الله يقول**: لم يمض على التحاقي بالمركز سوى بضعة أشهر، لقد أصبح المركز بالنسبة إلي مزارا يوميا حتى في حال انتهاء الدورة التدريبية التي أنضم إليها الآن سوف أبقى على صلة بالمركز حرصا على الانضمام لأية دورة قادمة فكل يوم يمضي هو بالنسبة إلي يعني الكثير، يعني معلومات جديدة، وخبرات كثيرة، وتطوراً في المستوى، واحتكاكاً بالخطاطين المهرة واستفادة من تجاربهم وخبراتهم وصقلا لموهبتي ولا أبالغ حين أقول إنه لم يعد هناك ما يعيقني في التواصل مع المركز حتى في أحلك الظروف والأوقات.



• الطالبة **ماجدة سليم محمد** التي التحقت بالمركز في الدورة الصيفية للعام ٢٠٠١م طلبت من المسؤول عن التسجيل في الدورة إدراج اسمها لكنه أبدى اعتذاره لأن الدورة كانت على وشك الانتهاء ولم يبق منها سوى ثلاثة أسابيع، وهي غير كافية لكنها حاولت وبإصرار كبير وعشق لهذا الفن لم تغادر المركز إلا وهي تحمل الموافقة على الانخراط في الدورة لتبدأ مرحلة تعويض ما فاتها وفعلا بدأت تتعلم فنون الخط العربي والزخرفة الإسلامية بصورة خاصة نظرا إلى اهتمامها بالفنون الدقيقة ومتابعة دراستها وتحمد الله على أنها أصبحت فخورة بأعمالها الفنية والتي عرضت في عدة معارض والتي خصصت لنتاجات الطلبة في السنة الماضية كما تشارك زملاءها في ورش الزخرفة التابعة للمركز.

• الطالبة **مريم علي أحمد** فتقول: إنها كانت تسرق الوقت للقدوم إلى المركز والدراسة فيه حيث كل زاوية من زواياه تفوح بعبق ذكريات الماضي فبناء المركز واختياره كبيت تراثي يضيف إلى فن الخط والزخرفة رونقا وجمالا حتى أدوات الخط هي أبسط الأشياء.. قصب وورق وحبر يقوم بتحضيره من يهتم بالخط ودراسة فنون المقرنصات والزخارف الكلاسيكية.. كلها ذكريات من الماضي العريق للأمة وتطورها وازدهارها في وقت كان العالم يغط في سبات عميق وتخلف كبير، تلك الفنون هي بحق غذاء للروح والعقل والاهتمام بها ورعايتها واجب علينا عرباً ومسلمين على اختلاف المستويات. بقي أن نقول إن حركة فن الخط والزخرفة هي حديثة العهد هنا، ومركز الشارقة هو آخر لبنات هذا البناء الشامخ الذي نتطلع إلى رفعه والنهوض به متمنين أن يتطاول البنيان ويتواصل العطاء ليكون منارا لمحبي تلك الفنون الأصيلة■

حركة فن الخط في الشارقة حديثة العهد ولكنها تسعى لبناء وتواصل وعطاء الأجيال.

وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ

الخط العربي بالإمارات

مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبي

عمر طهبوب

أول ما يتبادر إلى الذهن عندما تذكر الثقافة والتراث في الإمارات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبي الذي سعى جاهدا ومنذ تأسيسه على نفقة رجل الأعمال الإماراتي جمعة الماجد إلى خدمة التراث الإسلامي وتقديم كل الإمكانيات المادية والمعنوية خاصة في مجال المخطوطات. وعندما نتكلم عن مسيرة الخط العربي في الإمارات والجهود المبذولة للحفاظ عليه واحتضانه تقفز إلى الأذهان فورا تجربة مركز الماجد لأن الحديث عن المخطوطات يجرنا إلى الخط العربي وعن تراث عربي إسلامي عريق نقل إلينا ثقافتنا العربية الإسلامية بخطوط أصحابها الأصليين من مؤلفين وعلماء ومفكرين وباحثين وأئمة ومجتهدين.. الخ.

نجح مركز جمعة الماجد في الاستفادة من تجارب الأجداد وتطويرها وفق أسس علمية

وحين نتحدث عن المخطوطات فإننا نتحدث عن الفنون الأخرى التي حفظتها تلك المخطوطات وهي أولا وأخيرا الحفاظ على الخط العربي حيث لم تكن هناك مطابع، وهو ما يعنينا بالدرجة الأولى في هذا الملف، ولكن المخطوطات استطاعت أن تنقل إلينا الكثير من الفنون الأخرى التي ارتبطت بالخط العربي كالزخارف الإسلامية النباتية منها أو الهندسية والتي زينت تلك المخطوطات كفن الأبرو أو التعريق الرخامي هذا الفن الذي بات يزدهر حاليا في العواصم العالمية.



• سعادة جمعة الماجد.

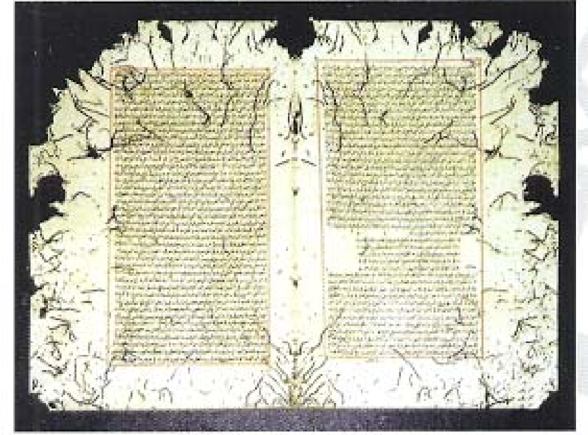
هذا الفن «المتجدد على الدوام - كما يقول الباحث بسام **الداغستاني**[1] والذي رافق فن الخط العربي عبر فترة تاريخية طويلة وعبر عن رغبة الفنانين المسلمين المستمرة في إبراز آيات **القرآن الكريم** المخطوطة بحلة تزيينية وإضفاء سمة جمالية من خلال الإطار الذي يحيط بها.

ومن هنا فإن الدور الذي لعبه مركز **جمعة الماجد** في حفظ التراث العربي الإسلامي وخاصة في مجال المخطوطات وترميمها وبالتالي في الحفاظ على الخط العربي وتطوره وأنواعه يعد دورا بالغ الأهمية ومن هذا المنطلق يمكن التوقف عند تجربة المركز في صناعة وتأمين المواد المطلوبة لحفظ وترميم هذا التراث[2] بالاعتماد على الذات حيث نجح المركز في الاستفادة من تجارب الأجداد وتطويرها وفق أسس علمية حديثة لاستخراج الألياف النقية من مواد القنب والتي أعطت نتائج ممتازة في مجال صناعة الورق الخاص بالترميم اليدوي واستخدامها في مجال الترميم الآلي وفي صناعة الأطباق الورقية الخاصة بأعمال الترميم اليدوي مع الأخذ في الحسبان المعيارين الأساسيين في صناعة الورق من حيث السماكة واللون.

ونبقى في مجال جهود المركز التي تميزت بتصميم وصناعة جهاز للترميم الآلي والذي عرف باسم جهاز «**الماجد للترميم**» حيث أخذ المركز على عاتقه توفير الجهاز لكل مركز[3] عربي وإسلامي يتعامل مع الكتاب والمخطوط نظرا لارتفاع أسعار أجهزة الترميم الميكانيكية والكهربائية والإلكترونية وغلاء الألياف السليلوزية النقية التي يجب استيرادها من بلد المنشأ مع قلة الخبراء المدربين على استخدام تلك الأنظمة والافتقار إلى الصيانة اللازمة.



• جهاز الماجد لترميم المخطوطات والكتب الأثرية.



• صورة لإحدى صفحات مخطوط قبل الترميم وبعد الترميم.



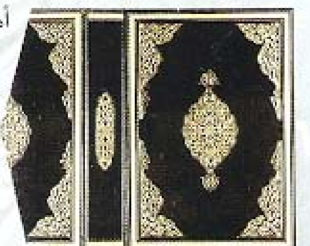
لقد فكر المركز في إيجاد البديل المناسب الذي يؤدي الغرض نفسه ويسهل اقتناؤه فكانت فكرة جهاز «**الماجد للترميم الآلي**» باستخدام الألياف السليلوزية المستخرجة من خيرات بلادنا وهي سعف النخيل ونبات القنب كما أن الجهاز يعمل بمقاييس فيزيائية بسيطة بعيدة عن التعقيد.

لقد أخذ مركز **جمعة الماجد** على عاتقه وبعد اعتماد الجهاز من قبل منظمة «**الايسيسكو**» بشكل كامل ووضعه ضمن برامج المنظمة لحفظ التراث وصيانته بالتعاون مع المركز للعمل على خطط قريبة ومتوسطة وبعيدة تقوم على اتجاهين:

الأول: إهداء جهاز **الماجد** للدول التي هي في حاجة ماسة لصيانة مخطوطاتها وتدريب العاملين عليه.

الثاني: إجراء دورات تدريبية في مجال صيانة ترميم المخطوطات للفنيين الذين ترشحهم دولهم على عمليات الحفظ والصيانة وقد تجلت بوادر هذا التعاون في إهداءات المركز إلى أكثر من ١٤ مركزا عربيا وإسلاميا في فلسطين، واليمن، والسودان، ومالي، وليبيا، وتونس، والكويت وإيران، وجيبوتي، وكازاخستان، والنيجر، كما يأمل المؤسس **جمعة الماجد** من وراء هذا الدور صيانة المخطوطات العربية والإسلامية أينما وجدت لحفظها من الضياع أو التلف، وبالتالي فإن هذه الخدمة للمخطوطات تعد من أهم الخدمات التي تقدم للخط العربي في الإمارات للنهوض بتراث الأمة وحفظ خطوطها وتراثها الثقافي.

وضمن المسعى نفسه حرص المركز على الاهتمام بفن



• غلاف لمصحف رمم في المركز.

التجليد الإسلامي[1] والذي أصبح باتساع الدولة الإسلامية عبر عصوره المختلفة فنا إسلاميا عريقا نقل إلينا إبداعات الخطاطين الذين زينوا أغلفة الكتب بخطوطهم وزخارفهم الرائعة خاصة في مجال المصاحف القرآنية. كما أن الفنان المسلم - كما يشير الباحث **بسام الداغستاني** - قد أبدع بتقسيم سطح الجلدة إلى متن وإطارات وازدانت أرضيتها بزخارف هندسية ونباتية إضافة إلى استخدام الخط العربي كعنصر زخرفي في زخرفة جلود الكتب التي أنتجت خلال القرنين الثاني والثالث للهجرة. كما استخدمت الخطوط العربية في القرون الأخرى كالثامن والتاسع للهجرة كالخط النسخي المملوكي الذي استخدم في مصر لزخرفة الأغلفة إلى جانب الزخارف النباتية والهندسية.

وإن كنا توقفنا عند جهود المركز في مجال الترميم فإننا نود الإشارة إلى جهود المركز في مجال الاهتمام بالمؤتمرات والندوات وورش العمل تنظيما أو مشاركة سواء في المركز بدبي أم من خلال الفعاليات العربية والإسلامية والعالمية في هذا المجال ويمكن التوقف هنا عند الدورة التدريبية الدولية الثانية عن صناعة المخطوط العربي الإسلامي التي نظمها المركز بالتعاون مع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم «**ايسيسكو**» في الرباط وجامعة الإمارات في العين في الفترة ما بين ١٤ -٣ أكتوبر ١٩٩٩ م حيث قدم الباحث والخبير **بسام داغستاني** بمركز **جمعة الماجد** أوراق عمل متعددة وجديرة بالاهتمام تصب في خدمة المخطوطات بشكل عام وبالتالي في خدمة الخط العربي حول صناعة الورق الخاص بالترميم اليدوي، والتجليد الإسلامي، وطرق المعالجات الكيماوية لأوراق المخطوطات والوثائق، والترميم الآلي باستخدام الألياف السليلوزية، وقواعد ترميم القطوع والتلفيات في أوراق المخطوطات، وطرق ترميم الجلود ومعالجتها، والتعريف بفن التعريق الرخامي «**الآبرو**»، وكذلك طرق صيانة المخطوطات من العوامل المؤثرة فيها. وإن كان من قضية نود الإشارة إليها في مجال دعم مركز جمعة الماجد للخط العربي فهو الإسهام في التعريف بهذا الفن العربي من خلال مواسمه الثقافية حيث سبق له أن استضاف مجموعة من الخطاطين المهرة في الإمارات مثل د. **صلاح الدين شيرزاد** الذي ألقى محاضرتين ضمن المواسم الثقافية للمركز.

باختصار: إن مركز **جمعة الماجد** للثقافة والتراث بدبي سواء من حيث اقتناء عدد كبير من المخطوطات العربية التي حفظت ونقلت إلينا خطوط المبدعين في العالمين العربي والإسلامي أم من خلال الاهتمام بالترميم والتجليد وصيانة المخطوطات بأيدي خبراء وفنيين مهرة أم بدعم المراكز العربية والإسلامية المهتمة بحفظ التراث العربي والإسلامي وحمايته من التشتت والضياع فإنه يكون قد قدم للخط العربي بشكل خاص والزخرفة الإسلامية بشكل عام خدمة لا تقدر بثمن وسيسجلها التاريخ للإمارات ولمركز **جمعة الماجد** كمركز ولرجل الأعمال الإماراتي السيد **جمعة الماجد** الذي استطاع أن يسخر ما حباه الله من مال لخدمة التراث العربي الإسلامي■

الباحث والخبير بسام داغستاني

حفظ المركز ونقل إلينا خطوط المبدعين في العالم الإسلامي.

(١/٢/٣/٤) من أوراق عمل قدمها الباحث د. بسام داغستاني للدورة التدريبية الدولية الثانية عن صناعة المخطوط العربي الإسلامي والتي نظمها المركز بالتعاون مع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم «ايسيسكو» في الرباط وجامعة الإمارات في العين.

الخط العربي بالإمارات
مناهج التعليم

د. ثابت إدريس الخطيب*

يقع الخط في دروس اللغة العربية ضمن فن «الكتابة» التي هي إحدى فنون الاتصال اللغوي الأربعة (الاستماع - التحدث - القراءة - والكتابة).

والذي يدرس الخط في نظامنا التعليمي هو معلم الفصل في صفوف المرحلة التأسيسية ومعلم اللغة العربية في صفوف المراحل التي تلي المرحلة التأسيسية ومقرر الخط يأتي أيضا جزءا من مقررات اللغة العربية في الصفوف المختلفة.

والخط في التعليم لا يأخذ حقه من الرعاية رغم وجود منهج له وهو المنهج الذي يشمل الأهداف والمحتوى وأساليب التدرييس وأساليب التقويم.

أوكلت مهمة تعليم الخط لمعلم الفصل واللغة العربية فلم يأخذ الخط حقه من الرعاية رغم وجود منهج خاص به.

ومشكلة الخط في التعليم مشكلة عامة وليست خاصة بدولة الإمارات فالمتعلم يتخرج في كل مرحلة من مراحل التعليم دون أن يكون قد اكتسب مهارات الخط العربي الواضح الجميل وربما كانت الظاهرة الشائعة هي رداءة الخط عند المتعلمين رغم وجود المنهج وما يرتبط به من أساليب تدريبية وحصص تدريبية وحصص دراسية مخصصة له في جدول حصص اللغة العربية الأسبوعي وثمة عوامل لهذه الظاهرة نسجلها بعد استعراض تاريخ تدريس الخط في مدارسنا.

أولا: الخط في المرحلة التي سبقت بناء المناهج الوطنية:

كان الخط قبل تطبيق المناهج الوطنية داخلا - كما سبق ذكره - ضمن مقررات اللغة العربية، والمعلم الذي كان يتولى تدريسه هو معلم المواد العامة ومعلم اللغة العربية وكان يبدأ تدريسه كمهارة منفصلة في الصف الثالث الابتدائي حيث يدرب التلميذ على خط النسخ وهو الخط الذي يبدأ تعلم مهارات الكتابة به مع بداية المرحلة الابتدائية.

وكان لخط النسخ هذا كراسة توزع على التلاميذ مع الكتب المدرسية وتسمى «**كراسة خط النسخ**» ... وفي الصف الرابع كان التلميذ يتدرب أيضا على هذا النوع من الخط حتى نهاية الفصل الأول.

ومع بداية الفصل الثاني من الصف الرابع كان يبدأ بتدريب التلاميذ على مهارات خط الرقعة حيث كانت له كراسة توزع أيضا مع الكتب المدرسية، وكان يستمر التدريب على خط الرقعة حتى نهاية الصف الثاني الإعدادي، ولم تكن حال الخط في تلك المرحلة أحسن من حاله في هذه الأيام رغم وجود كراسات خاصة به.

ثانيا: الخط في التعليم منذ تطبيق المناهج الوطنية:

استمر تدريس الخط العربي بعد بناء المناهج الوطنية لدولة الإمارات مرتبطا بمناهج اللغة العربية وقد أكدت أهداف تدريس اللغة العربية موقع الخط في التعليم فجعلت من إتقان مهاراته التي يكتسبها المتعلمون مطلبا أساسيا من

* موجه أول اللغة العربية — دولة الإمارات العربية المتحدة.

مطالب تعليمه.

غير أن الأهداف شيء... وتحقيقها شيء آخر؟...!! إذ ظل الخط في الواقع يعاني من مشكلة كبيرة هي إخفاق الإجراءات والأساليب في تحقيق أهداف تدريسه في المراحل المختلفة.

فجمال الخط العربي الذي يطمح إليه المنهج ما يزال بعيد المنال إلا عند نفر من المتعلمين الموهوبين ممن اكتشفت مواهبهم من خلال المسابقات التي تعقد على مستوى المدرسة الواحدة أو المنطقة أو على مستوى الدولة.

فرغم تنوع أساليب تدريسه ورغم الدورات التدريبية التي تعقد للمعلمين من أجل تحسين خطوط التلاميذ ورغم الوسائل والتقنيات الحديثة المستخدمة في تدريس الخط فانه ما زال بعيدا عن طموح مناهجه وما تحتويه من أهداف ترمي إلى إتقان المتعلمين لمهاراته المختلفة.

وقد حاولت وزارة التربية والتعاليم والشباب من خلال أجهزتها المتخصصة إصلاح واقع الخط العربي فشكلت لجانا لدراسة واقعه وتقديم التقارير المتعلقة بهذا الموضوع..

وكان أهم ما رأته من مقترحات أن إصلاح الخط وتحقيق أهدافه لدى المتعلمين مرتبطان بالمعلم لأن فاقد الشيء لا يعطيه... فالخط بحاجة الى معلم متخصص في الخط العربي... وليس إلى معلم العربية هو هذا المعلم المتخصص فيه، ومعلمو اللغة العربية الذين يحملون الإجازات الجامعية لم يدرسوا الخط في جامعاتهم ولم يتدربوا عليه شأنهم في ذلك شان سائر المعلمين.

إن الخط في حاجة إلى معلم خط .. كحاجة التربية الفنية إلى معلم متخصص في التربية الفنية وكحاجة مادة التربية الموسيقية إلى معلم متخصص في التربية الموسيقية... وكغير هؤلاء من المعلمين المتخصصين في الموضوعات التي يقومون بتدريسها، وبغير معلم للخط متخصص فيه ومشرفين يتابعون هذا الموضوع من المتخصصين في الخط سيبقى واقع الخط العربي بعيدا عن طموحنا فيه وفي تحقيق أهداف تدريسه. إن الخط الذي يجري تدريسه في مراحل التعليم العام هو خط النسخ في مرحلة التأسيس وخط الرقعة في مرحلتي التعليم الابتدائي والإعدادي، وليس له كراسات منفصلة كما كان الحال عليه قبل تطبيق المناهج الوطنية وإنما يدرس ضمن كتاب التطبيقات اللغوية في كل الصفوف والأمر هنا مرتبط بالاتجاه المتعلق بالمنهج المتكامل الذي يربط بين مهارات اللغة في التدريس.

ثالثا: الخط في النشاط المدرسي:

من بين النشاطات في المدارس تكوين جماعات متنوعة ومن بينها جماعة الخط العربي ... وهدف نشاطها هو الكشف عن المواهب في الخط العربي ورعايتها وتعهدها لابرازها وعرض إنتاجها.

ويدخل الخط العربي في كل عام ضمن المسابقات التي تجري على كل المستويات ولا سيما المسابقات المركزية التي تجريها الوزارة وتكشف هذه المسابقات عن وجود أفراد من الطلاب من الموهوبين أصحاب الخطوط الجميلة الذين يجري تكريمهم وتتم رعايتهم .. ولكنهم يظلون فئة قليلة كغيرهم من الموهوبين في المجالات الأخرى.

ولدينا نماذج من خطوط هؤلاء الذين يشاركون في النشاطات ولا سيما المعارض التي تقام في المدارس والمناطق والأندية الثقافية .. وهي متنوعة وتشكل مختلف أنواع الخطوط العربية المشهورة■

هدف نشاط جماعات الخط العربي بالمدارس الكشف عن المواهب ورعايتها.



الخط العربي في وثيقة اللغة العربية المطورة

يوسف أبو صبيح*.

مع إطلالة القرن الحادي والعشرين، وفي بدايات عقده الأول، نهضت وزارة التربية والتعليم والشباب في الإمارات العربية المتحدة بأعباء تصميم مناهج جديدة للمواد التعليمية التي يتلقاها الطلبة من خلال البرنامج المدرسي، وقام مركز تطوير المناهج والمواد التعليمية بإعداد هذه المناهج عبر لجان متخصصة - كان من بينها وثيقة اللغة العربية الجديدة المطورة التي عرضت على لجنة الاشراف العليا في الوزارة وتم مناقشتها وإجازتها بداية العام الدراسي ٢٠٠٢/٢٠٠٣م.

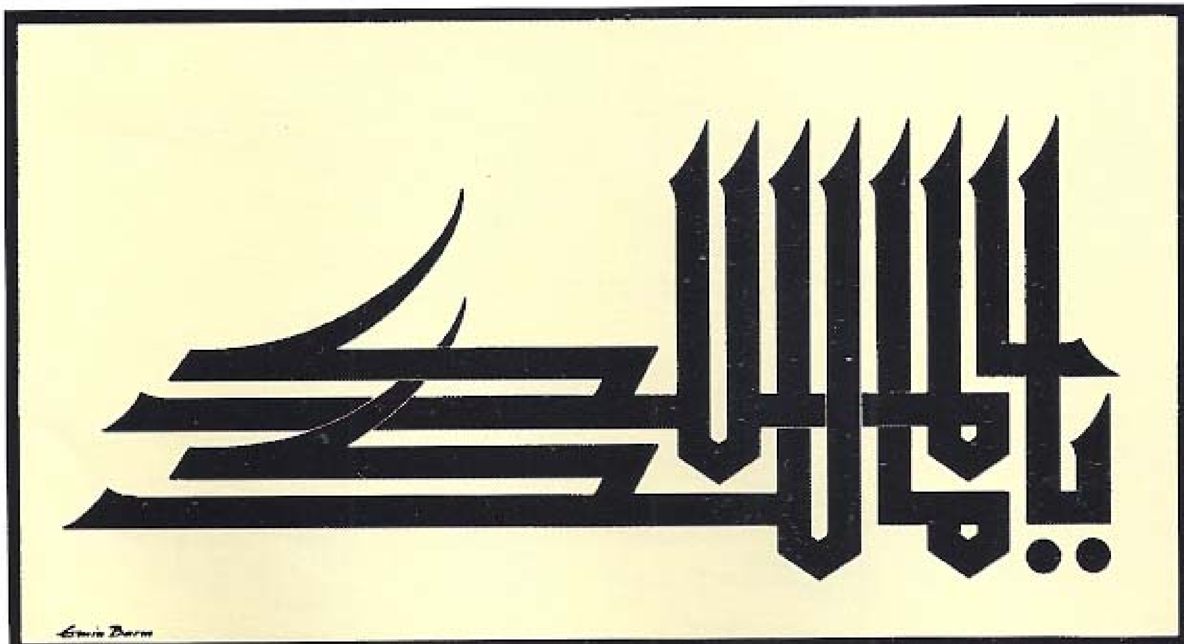
والسؤال التقليدي الذي يتبادر إلى الذهن يدور في فلك البحث عن الجديد في هذه الوثيقة، ولعل المتتبع واجد مواطن تطويريه عديدة من أبرزها الطابع العملياتي لتنفيذ المنهج، والتركيز على «التمهير» عبر تحديد المهارات اللغوية الكبرى وتفريعاتها الصغرى التي خصصت لكل صف من صفوف مرحلتي التعليم العام، إضافة إلى توزيع المادة المعرفية توزيعاً متدرجاً تعبر عنه مصفوفة المدى والتتابع، وهو توزيع يتوافق ويتكامل مع المهارات ويمتزج بها في المواقف التعليمية الصفية، وقبل ذلك أو بعده تحديد المعالم التي يسترشد بها المؤلفون ثم المعلمون بعد ذلك في تدريس المتعلمين، وهو ما رأت فيه الوزارة وفاء بحق الأنشطة التي تراعي الفروق الفردية الطبيعية بين المتعلمين بفئاتهم الثلاثة: العاديين والموهوبين والبطيئين. أضف إلى ذلك الاستخدام الهادف لوسائل التكنولوجيا الحديثة المتمثلة في الحاسوب ببرامجه المتنوعة، ودخول عالم شبكة المعلومات الدولية لما توفره من اتصال بعالم المعلومات الرحب، كما أعطت مساحة كافية لاتجاهات المتعلمين نحو اللغة العربية.

وفي معرض الحديث عن الخط العربي وهو موضوعنا الرئيس نتساءل بشغف عن العناصر التطويرية الجديدة التي تبنتها وثيقة اللغة العربية المطورة في هذا الحقل. أتراها تمتاز عن سابقاتها من الوثائق ، أم سلكت الدرب نفسه بمعالمه المعهودة؟

لن نطيل الحديث في تتبع مقررات الخط وتطبيقاته في المناهج السابقة، و سنحترز بداية بالإشارة إلى أن المناهج الجديدة لا تلغي القديمة أو تقلل من دورها وأهميتها، فالمناهج بنائية الطابع تأخذ من بعضها بعضاً وتبني عليه مع إضافات جديدة تتطلبها مواكبة العصر وتحولات المجتمع.

ومن المعروف أن المناهج السابقة عالجت أنواعاً محددة من الخط العربي وبخاصة خطا النسخ والفارسي والرقعة، وتداركت في المرحلة الأخيرة الإعدادية بعض الخطوط الأخرى في بعض كالديواني والكوفي والفارسي على نحو سريع، مع تأملات لبعض الخطوط القديمة الأخرى .. إلا أن التركيز كان على النسخ والرقعة، على أساس أن الأول منهما يناسب المتعلمين في بدايات عهدهم بالكتابة، وثانيهما بعد أن يمتلك ناصية الكتابة المعدة للكبار يدوياً وطباعياً.... ولقد تناولت الوثيقة الجديدة المطورة الخط العربي من نواحٍ جديدة تتمثل في العناصر الآتية:

١- تنويع الخطوط تنويعاً خاضعاً للممارسة العملية وفق تدرج مدروس يتماشى مع مقتضيات الكتابة ونمو المتعلمين التذوقي مع ارتقائهم في الصفوف وفي النضج، وهذه الخطوط على التوالي: النسخ، والرقعة، والكوفي، والديواني، والفارسي، اتباع المنهج التحليلي في تفسير المزايا والسمات الخاصة بكل نوع من أنواع الخطوط التي عالجتها الوثيقة، وتعرفها تعرفاً بصرياً ويدوياً، على أساس أنها



• لوحة بخط الكوفي للخطاط أمين بارن.

* رئيس شعبة اللغة العربية، مركز تطوير المناهج والمواد التعليمية.

وسيلة الخط العربي في خط الرقعة

ترسو جميع الحروف على السطر ماعدا ..

خ غ م ح

اللهم اكتب لنا النجاح إنك سميع الدعاء

فصائل الحروف في أوضاعها المختلفة

ص ض: النضال ضرورة ضد الاستعمار البغيض

ن ـه: نسالم من يسالمنا ونعادي من يعادينا

• من وسائل تعليم الخط العربي بالمدارس.

مهارة سيؤدي التدرب الحثيث عليها إلى صقل مواهب جديدة أو على الأقل إلى تحسين الخط اليدوي في كتابة هؤلاء الناشئة.

٢- اقتراح وسائل تدريسية يستعين بها المتعلمون في توكيد معارفهم الخطية وتدعيم قدراتهم المهارية المستندة إلى اليد وإلى الوسائل التقنية الحديثة.

٣- اقتراح أنشطة تنافسية بين المتعلمين في مجال الخط، من المجدي اتباعها على المستويات كافة: الصف الواحد، والمدرسة، والمنطقة، والوزارة.

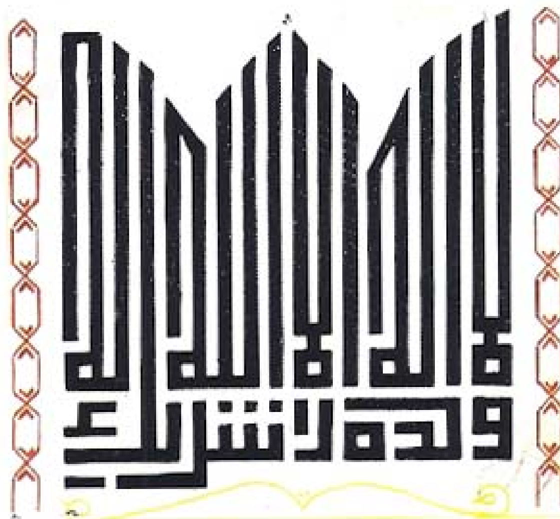
من هذه الاستقراء لعناصر الخط الجديدة في محتوى المنهج يتبين لنا تعاظم الطموح في توسيع دائرة الاهتمام بهذا الفن العريق. ويزيد من مساحة هذه الدائرة الاهتمام الواضح بمزايا كل نوع من أنواع الخط قيد المعالجة، وبيان هذه المزايا لكل من المؤلف والمعلم/ المدرب الذي يفترض فيه أن ينقل هذه الخصائص أو المزايا إلى المتعلمين المستهدفين ..ومن المستحسن - وهو من باب رد الفضل إلى أهله - التنويه بجهود الأستاذ **تاج السر حسن** الخطاط المختص بمركز التطوير الذي حدد مزايا كل نوع تحديداً فنياً وتربوياً واضحاً.

لقد حرص المنهج الجديد على تضمين اقتراحات أولية للأساليب التعليمية التي سيقدم المعلم عبرها هذا النوع الخطي المقصود كما اقترح وسائل تدريسية يتيح استخدامها توصيل جماليات فن الخط وخصوصية كل نوع إلى المتعلمين، كما نص صراحة في موجهاته إلى المؤلفين والمعلمين على أن هذه الأساليب والوسائل ليست (مقدسة) بمعنى أنه لايجوز تخطيها، وإنما هي معروضة من باب التمثيل فحسب، فأتاح الفرصة لقدرات المعلم وإبداعاته الفردية، وفتح المجال واسعاً للابتكار وتجربة وسائل وأساليب جديدة قد تكون أكثر جدوى ونفعاً مما أشير إليه في الوثيقة.

إن مهام وزارة التربية والتعليم والشباب لا تقف عند حدود وضع إطار منهجي لتعليم فن الخط بل تتعدى ذلك إلى اتخاذ إجراءات عملية جديدة تواكب هذا التوجه التحديثي التطويري، فمن المهم والمجدي أن تقوم الأجهزة المختصة فيها وبالذات إدارة التنمية البشرية بالتنسيق مع مركز تطوير المناهج وإدارة تنسيق التوجيه وبالتعاون مع بعض المؤسسات المعنية بفن الخط العربي في القطاع الخاص كندوة الثقافة والعلوم مثلاً، بوضع الأطر العملية اللازمة لتدريب المعلمين في الميدان في شتى أنحاء الدولة، وبخاصة أولئك الذين سيناط بهم تعليم الطلبة وتدريبهم على هذا الفن التراثي الأصيل مما ينعكس إيجاباً على تنمية قدراته الخطية وتحديث أساليبه ووسائله التي ينتقل عبرها هذا الفن المميز إلى أجيال الأمة. ونشير هنا إلى أن لقطاع الأنشطة دوراً كبيراً رئيساً في تنشيط وتفعيل الأنشطة الخطية عبر التخطيط لمسابقة عامة على مستوى المؤسسات التعليمية كافة. من المقدر أن يكون لها مردود إيجابي مؤثر في مسار هذا الفن.

ولعل مبادرة تتبناها الوزارة بإجراء دراسة بشأن معلم الخط (المتخصص) ستكون ذات عائد عملي وتربوي كبير قد يؤدي إلى استكشاف مستور عالم هذا الفن الجميل. وهي خطوة كبرى وضرورية من وجهة نظر المهتمين بشؤون الخط العربي وهمومه، في سبيل إنعاشه وتهيئة ظروف مثالية تعيده إلى الساحة الفنية وإلى الذاكرة العربية قوياً معافى، وبحضور فاعل في الذائقة الفنية وتجذير للهوية القومية التي يستهدفها الطمس، للحفاظ عليها قبل أن تذروها رياح العولمة التي هبت من أقطار الأرض، وأخذت تسري في أنساغ المجتمعات الإنسانية على اختلاف أعراقها وجهاتها.

ولعل من المفيد التذكير هنا بأن مجلة (**حروف عربية**) وهي مجلة متخصصة في الخط العربي، يقع على عاتقها القيام بدور إيجابي حيوي يفعّل الأنشطة الخطية من خلال العمل على تعميم هذه المجلة وإيصال أعدادها إلى أيدي المتعلمين عبر بوابات المكتبات في مدارس التعليم العام والخاص. ومن خلال مسابقات خطية تشرف عليها وتوفر لها مساحة مقبولة من صفحاتها، وتخصص لها جوائز وإجازات ترضي تطلعات المشاركين وطموحاتهم من ذوي المواهب المتميزة... إضافة إلى تخصيص زاوية تعليمية تعتمد المنهج التحليلي للوحات فنية خطية مختارة تشرح فيها مزاياها وأسرارها بهدف تكوين ثقافة خطية (شعبية) وتوسيع آفاق الذائقة الفنية لدى المتعلمين من أبناء هذا الوطن الذين يتمحور حولهم، ويعتمد عليهم مستقبل هذا الفن الأصيل، وهو عنصر مهم من عناصر مكونات الأمة الثقافية التي يحرص على استمرارها كل محب غيور■



• إحدى المواهب الناشئة في الخط العربي.

الخط العربي بالإمارات

النوادي الرياضية

عمر طهبوب*

عندما يذكر دور المؤسسات الشبابية والرياضية في الإمارات في مجال دعم الخط العربي التي أعلنت عند إشهارها أنها نواد رياضية، ثقافية، إجتماعية فإنه لا يكاد يذكر أسوة ببقية الأنشطة الثقافية والاجتماعية ما عدا الرياضية، ذلك أن الرياضة - وبالذات كرة القدم - تكاد تكون التهمت كل الاهتمامات في حين تم تحييد الأنشطة الاجتماعية والثقافية، والخط العربي جزء من الثقافة والمجتمع والفن ... الخ.

يحسب للنادي الأهلي بدبي تنظيم العديد من الفعاليات المتميزة في مجال ودعم الخط العربي.

ويحسب لنادي الشباب العربي والنادي الأهلي بدبي الفضل بالقيام ببعض الفعاليات الداعمة لمسيرة الخط العربي. وهنا يمكن التوقف عند تجربة النادي الأهلي لأنها الأكثر تميزا والأعمق والأشمل رغم توقفها ووأدها في المهد حيث كانت تجربة يتيمة قامت على دعمها وتبنيها اللجنة الثقافية بالنادي الأهلي التي تبنت في العام ١٩٩١ مهام تنظيم المعرض الأول للخط العربي والزخرفة الإسلامية تحت رعاية معالي وزير التربية والتعليم السابق **حمد عبد الرحمن المدفع** والذي افتتحه سعادة **خليفة بخيت** وكيل وزارة التربية والتعليم الأسبق.

المعرض الأول أقيم بالتنسيق والتعاون مع جماعة الخط العربي بجمعية الإمارات للفنون التشكيلية الذي شارك فيه ١٥ خطاطا



• تشكيل حروفي لخالد الجلاف.

قدموا ٣٢ لوحة خطية تمثل الخطوط العربية بأشكالها المختلفة وبتراكيب فنية متعددة تبرز أهمية وحجم موهبة المبدعين المشاركين في المعرض.

سعادة خليفة بخيت أشار إلى أن تجربة المعرض تعبير عن الاهتمام في دولة الإمارات العربية المتحدة وخاصة مؤسساته الثقافية والرياضية بالخط العربي وتأكيد على الهوية العربية الإسلامية حيث اللغة والخط من أهم مرتكزاتها.

فكرة المعرض قامت أصلا بهدف التأسيس لوعي الجمهور بأهمية الخط العربي لما له من تأثير إيجابي على اتجاهات المجتمع، ولكن تبقى الأمنيات والآمال في واد والواقع والإمكانيات في واد آخر، فللأسف لم تتكرر التجربة رغم بداياتها القوية سواء من خلال أعداد المشاركين أم اللوحات المشاركة أم الفعاليات المصاحبة ومن أبرزها ندوة واقع الخط العربي التي أعقبت افتتاح المعرض الأول، الندوة التي شارك فيها كل من الفنانين الخطاطين **خالد الجلاف**، وعلي **ندا الدوري**، و**صلاح شيرزاد**، و**محمد فهمي**، والتي أدارها **عمر طهبوب** بدأت بالحديث حول مسيرة الخط العربي تاريخيا من خلال أبرز أنواعه ورواده في العالمين العربي والإسلامي، ومن ثم انتقل الحديث إلى واقع الخط العربي في الإمارات واستخدام الكمبيوتر وإحلاله محل الخطاط والحرف العربي، وهذا يؤكد أن الوعي بأهمية الخط العربي قد بدأ مبكرا مع ظهور الحاسوب ومزاحمته للخطاط العربي بدليل مناقشته في ندوة كهذه في بداية التسعينات أي مع بدايات مزاحمة الحاسوب للخط العربي.

المشاركون في الندوة التي حظيت بإقبال وحضور جماهيري مكثف أشارت أيضا إلى غربة الخط العربي بين أهله كما عرضت

لنماذج خطية معبرة عن موضوع الندوة.

الخطاط د. **صلاح الدين شيرزاد** ركز في حديثه حول واقع الخط العربي في الإمارات وهو ما يعنينا بشكل رئيس في هذا الملف فقد أشار إلى أن واقع وهموم الخط العربي في الإمارات ينبغي أن يتم علاجها ابتداءً من خلال مدخلين:

أولهما يتعلق بالبلديات على اعتبار أنها الجهة المسؤولة عن تراخيص اللوحات الإعلانية التجارية التي تعكس جانبا تكميليا في جمال المدينة من الناحية المعمارية والبيئية داعيا إلى اتخاذ تدابير للسيطرة على نوعيتها.

في حديثه ركز الدكتور **صلاح الدين شيرزاد** على المحور الثاني والمتعلق بدور وزارة التربية والتعليم والشباب حين قدم اقتراحات بضرورة وجود مدرس خط متخصص لاستغلال الكراسات الخطية التي يتم توزيعها على الطلاب بشكل أفضل وتخصيص حصة منفصلة للخط العربي مشيرا إلى ضرورة رفد الفكرة بحوافز ومكافآت للموهوبين والمتميزين من الطلبة.

وبالطبع فإن الندوة ومن خلال مناقشتها لواقع الخط العربي في الإمارات لم يغب عن بالها مناقشة موضوع إحلال الحاسوب محل الخطاط العربي حيث قدم الفنان **محمد فهمي** مداخلته في هذا المجال مشيرا إلى أن التكنولوجيا باتت تتسارع أكثر من الخطاطين أنفسهم مع التركيز على قضية محورية وهي ارتباط الخط العربي بمبدعه على امتداد التاريخ، كما أشار إلى عجز الحاسوب عن إحلال بعض الخطوط العربية كالرقعة والثلث أو الإجازة خاصة أن الحاسوب يتعامل مع رموز وتراكيب وقوانين دقيقة، وهنا لا يمكن للحاسوب مقارعة الخطاط في ريشته وإبداعه. وفي نهاية الندوة أثيرت بعض الهموم المختلفة المتعلقة بالخط العربي كمهنة تعاني من كثير من الهموم كغيرها من الحرف والمهن في المجتمع.

المعرض والندوة شكلا جزءا من فعاليات اهتمام النادي الأهلي وتجربته اليتيمة التي أعقبت بإطلاق مسابقة للخط العربي بمناسبة العيد الوطني للدولة «الثاني من ديسمبر» رصدت لها جوائز قيمة ووضعت لها شروطاً من أبرزها التعبير عن معاني الوحدة والاتحاد كنوع من الإشادة ورد الجميل لدولة الإمارات العربية المتحدة التي اتخذت من الثقافة العربية عنوانا لها وهوية قررت الانحياز إليها.

تجربة النادي الأهلي في دبي نموذج لتجربة النوادي ودورها في دعم الخط العربي بدولة الإمارات، هذه التجربة اليتيمة التي وئدت في مهدها لم يكتب لها الاستمرارية مثل غيرها من الفعاليات الثقافية والفنية حيث لم يكن الخط العربي مستهدفا بشكل خاص وإنما معظم الفعاليات الثقافية والاجتماعية.. ناقشت بعد لمحة تاريخية عن الخط العربي وتطوره وأنواعه واقع الخط العربي في الإمارات واستخدام الكمبيوتر وإحلاله محل الخطاط العربي■

التهمت الرياضة وخاصة كرة القدم الاهتمام الأكبر من الأنشطة والفعاليات.



• الجنة تحت أقدام الأمهات، بخط وزخرفة د. صلاح الدين شيرزاد.

الخط العربي بالإمارات

الشعارات والعلامات التجارية

عمر طهبوب

بدأ بالتقليد.....وعاد بقوة في موسم التجديد

لم يعتمد الخط العربي في تكوين الشعار أو العلامات سواء التجارية أم الرسمية منذ نشأة دولة الإمارات العربية المتحدة بشكل لافت وإن اعتمد بعضها على تكوينات خطية قام برسمها بعض الخطاطين الآسيويين كنوع من الرسم والتقليد حيث خلت معظمها من الإبداع أو التشكيل، وغالبا ما كان يشوبها الأخطاء النحوية أو الكتابية، لذا لم تظهر شعارات فنية جذابة رسمية كانت أو تجارية وهو ما يتعارف عليه في الوسط التجاري وبين الجمهور بـ «اللوغو».

بدأ الشعار بالتقليد وعهد به إلى الخطاطين الآسيويين فرسموا الخط

ظل الحال هكذا إلى أن تقدمت مجالات التصميم الفني بظهور الكمبيوتر، فتم الاعتماد بشكل رئيس على خطوطه المشوهة أحيانا والتي تم اقتباسها من خطوط عربية مختلفة كالنسخ والديواني والكوفي حيث تم إطلاق أسماء مدن عربية وإسلامية عليها في محاولة لذر الرماد في العيون، وتعد تلك الخطوط من أكثر الخطوط استخداما في مجال الكمبيوتر والإخراج الصحفي والتي ألغت دور الخطاط في التصميم الفني والطباعة والصحافة والإعلان التجاري ومقدمات البرامج والمسلسلات التلفزيونية ... إلخ. وهو ما ينطبق على معظم بلدان العالم العربي والإسلامي حيث تراجع دور الخطاط وحل الكمبيوتر بخطوطه محل الخطاط الفنان في هذه المجالات الفنية خاصة وإن معظمها يغلب عليه الطابع التجاري الذي يعتمد على السرعة والربح ولا يلقي بالاً إلى قواعد الخط أو للإتقان أو المهارة. هذه الموجة التي طغت على سوق الإعلان التجاري والإخراج الفني والصحافة بشكل عام لسنوات ليست بالقليلة بدأت تظهر عليها علامات الاهتمام بالخط العربي والزخرفة الإسلامية بعد اكتشاف مكنونات هذا الفن العربي الأصيل وما يكتنزه من إمكانيات هائلة يمكنها أن تسهم في تكوينات جمالية رائعة. والمتتبع للعلامات الرسمية أو التجارية في الإمارات خلال السنوات الأخيرة وبشكل خاص ما بعد الألفية الثانية يلحظ ذلك الاهتمام بالخط العربي كمكون رئيس للعلامات منها شعار جائزة سمو الشيخ **حمدان بن راشد آل مكتوم** للأداء التعليمي المتميز، وجائزة سمو الشيخ **حمدان بن راشد** للعلوم الطبية حيث استخدم فيها خط جلي الديواني كنوع من التشكيل أما في الجانب التجاري فقد استبدل بشعار بنك الشارقة شعار جديد يحمل اسم **مصرف الشارقة الوطني** واستخدم في تكوينه خط جلي الديواني كذلك **بنك دبي** الذي تم تأسيسه حديثا في دبي والذي اتخذ من خط الثلث أساسا في تكوينه. ومثله مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم للأعمال الخيرية والإنسانية الذي استخدم فيه الخط الديواني، وغيرها الكثير من الشعارات. ومن المهم أن نشير إلى هذه العودة وبقوة وإن كانت دون الطموح للخط العربي لأن اختيار البنوك وهي من المؤسسات المرتبطة ارتباطا وثيقا بمؤسسات أجنبية للخط العربي كمكون أساسي وتتمة رئيسية للشعار التجاري لها سواء في دبي أو الشارقة فهذا يعني اقتناع تلك الجهات بجمالية الخط العربي وبالتالي اعتماد الخط العربي من قبل الوكالات الإعلانية وشركات التصميم واقتناعها به خاصة أن اختيار الشعارات غالبا ما يخضع لدراسات السوق ولم يعد مجرد اختيار فردي أو عشوائي وإنما يبنى على أساس حاجات السوق ومدى وصوله إلى الجمهور أو المستهلك والعميل بشكل سلس وجذاب ومعبر أو مقدرته على إيصال رسالة المعلن وهو ما يبشر بعودة قوية للخط العربي في هذا المجال الهام والذي يعبر عن الشارع الإماراتي حيث تنتشر اللوحات الإعلانية بمختلف أحجامها وتقنياتها في الأسواق والشوارع الرئيسة حيث نتمنى أن تعود روح الخط العربي لتلك الواجهات والتي ستزين الشارع الإماراتي بتلك اللمسات الفنية الرائعة النابعة من صميم التراث العربي■







تلوح في الأفق
علامات عودة للوعي
بأهمية الخط العربي
في تشكيل الشعارات
والعلامات التجارية.













الخط العربي بالإمارات في العمارة

عمر طهبوب*

شهدت الإمارات بعد قيام دولة الاتحاد نهضة عمرانية شاملة تمثلت في بناء الصروح العلمية والصحية والتربوية والرياضية التي اتخذت أنماطا معمارية مختلفة وإن كان معظمها قد اتجه نحو الطراز المعاصر من جميع النواحي تنظيما ومواصفات ومواد بناء.

في غمرة الانتباه للأنماط المعمارية الغربية اتجهت بعض التجارب إلى تزيين مبانيها بالخطوط والزخارف.

وفي غمرة هذه الهبة العمرانية لاحت في الأفق بارقة أمل تمثلت في اتجاه بعض المؤسسات إلى تزيين مبانيها بالخط العربي كواجهة مستشفى دبي.

إضافة إلى لوحات خطية زينت مسجد مستشفى الوصل أبدعها الخطاط د. **صلاح الدين شيرزاد** في حين زينت آية «وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا» استراحة الشواب بمنطقة الممزر والتابعة لدائرة الصحة والخدمات الطبية، وهنا ينبغي الإشارة والإشادة بتلك الدائرة حيث أن جميع النماذج السابقة من مستشفيات ومراكز تابعة لدائرة الصحة والخدمات الطبية بدبي، وهنا يظهر جليا مدى أهمية وعي المسؤولين في الدوائر والمؤسسات من حيث توجيهها التوجيه السليم.

وبالطبع فإن السوق المركزية بالشارقة أو ما تعارف عليه بين الجمهور «بالسوق الإسلامية» خير دليل على هذا الاتجاه حيث زينت جدرانه الخارجية بآيات قرآنية ولوحات خطية تتعلق جميعها بالتجارة، ومحاربة الربا، والغش التجاري، وكل ما يدور في فلك الاقتصاد الإسلامي، وقد لقيت التجربة استحسان الجميع عربا ومسلمين وأجانب حيث عُدّت السوق تحفة معمارية توقف عندها الزوار بإعجاب وانبهار من حيث الخط العربي أو الزخرفة الإسلامية.

كنا نعتقد أن هذه البدايات «الخجولة» ستتحول مع مرور الزمن إلى موجة أو تيار يرتبط بالتراث العربي الإسلامي كعنصر ومكون من مكونات المعمار الحديث في **الإمارات** لكنها - وللأسف - توقفت بل وتجمدت نهائيا، ولم نعد نشاهد مثل هذا المشهد المعماري في مشاريع أخرى عدا المساجد الكبرى وبخاصة في أبو ظبي ودبي والشارقة حيث زينت الخطوط العربية المساجد ودور العبادة وبخاصة القباب والجدران الداخلية إضافة إلى المنابر حيث تم تنفيذ معظم تلك اللوحات الخطية على أيدي خطاطين مسلمين معظمهم من إيران وتركيا والهند وباكستان وأفغانستان.

ونظراً إلى ارتباط الخط والحرف العربي بالزخرفة الإسلامية فإنه يمكن الإشارة إلى اهتمام العديد من المؤسسات بتزيين واجهاتها وفراغاتها الداخلية بنوع من الزخارف الإسلامية و**القيشاني** «**السيراميك**» المستمد من تكوينات وزخارف هندسية أو نباتية إسلامية **كالمجمع الثقافي** أو ما نشاهده في العديد من المنازل والفلل من تعشيق للزجاج استمدت تكويناته من زخارف إسلامية.

ويبدو أن الاهتمام بالخط العربي قد بدأ يأخذ دوره، ولكن على استحياء في الشارع الإماراتي حيث لوحظ حاليا بروز عدد من العمارات والأبراج السكنية الحديثة اتجه أصحابها إلى تزيينها بلوحات خطية وتكوينات جمالية كلفظ الجلالة «**الله**» ... الخ كواجهة برج **السركال** في شارع المطار بدبي، وأغلب الظن أن هذا اللون من المعمار والزخرفة سيأخذ دوره في المستقبل القريب بعدما أثبت المعمار الإسلامي الطابع دوره وجمالياته ومقارعته للطراز الأوروبي أو المعمار الحديث وهو ما يبشر بانطلاقة جديدة نحو هذا الطراز وإلى استعادة الخط العربي مكانته كعنصر جمالي من عناصر المعمار الإماراتي■



• إحدى لوحات الخط الجدارية في سوق الشارقة.

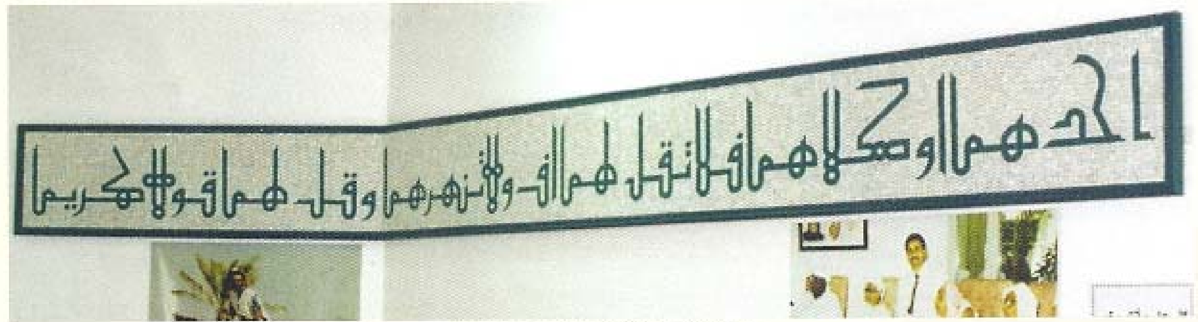


• خط د. صلاح الدين شبرزاد داخل قبة مسجد مستشفى الوصل.



• واجهة في إحدى الدوائر الحكومية بدبي بخط د. صلاح الدين شبرزاد.

بعض التجارب في المراكز التجارية والمؤسسات تشير إلى استعادة الخط لمكانته كعنصر جمالي في العمارة الإماراتية.



• خط خالد الجلاف في مركز استراحة الشباب.



• خط محمد مندي على جدارية بمستشفى دبي.

الحرف العربي طباعيا

(نَمـاذِجـهُ وَتَطـوُّرهُ)

تاج السر حسن

هل تكون الطباعة إلاَّ امتداداً وتفعيلاً للخط بالمعنيين الوظيفي والفني ؟ إذا كان الأمر كذلك فإن رفد الطباعة العربية بنماذج حروف طباعية مُحْكَمَة وفاءً باحتياجاتها العملية والجمالية الآنية والمستقبلية من التقنية الرقمية المتطورة والمتجددة دوماً، لهو من أدعى اهتمامات الخطاط العربي المعاصر العارف والمتمكن من أصول ومراجع الحرف العربي في التراث الخطي.

واستحقاق ما تقدم يفرض الإلمام بالجذور والملابسات التاريخية التي صحبت التحولات والتطور في إنتاج وتوثيق المعارف، أي انتقال المجتمعات ومن بينها المجتمع العربي من حال الشفاهة «الرواية» إلى حال الكتابة والخط «التدوين»، إلى أن وصلنا إلى ما نحن عليه من تطور وتقدم كبيرين في مجال الاتصال الطباعي الآلي، ما كان لهما أن يتما لولا تنامي الوعي الإنساني بسالف التجارب، والبحث الدؤوب من أجل الحل الأمثل للمشكلات التي تعترض طريق التطور المنشود. وبمعنى آخر يكون التصدي للتطوير صادقاً وبناءً وموضوعياً عندما نتحلى نحن الخطاطين بالثقافة والوعي اللازمين بتاريخ وجدوى تقنية الطباعة وتصميم حروفها. وحتى نتمكن من تحديد مواقفنا منها انطلاقاً من أهليتنا ومسؤليتنا كمتخصصين في الخط العربي وتصميمه.

نستشعر هذه المسؤولية من واقع أن الخطاط العربي لم يكن له أي دور يذكر لا في السابق، ولا حالياً في رفد الطباعة العربية، وهو ما يدعو إلى الجزم بوجود موانع نفسية وعملية تحول دون تصديه لهذه المسؤولية.

ويكون من واجب المطلعين على (الخط والطباعة والتصميم والتربية) البحث في جذور هذه العوامل المانعة، وإيجاد الحلول التربوية والعملية لها عبر مؤسساتنا العلمية التي تقوم بمهام تعليم الخط العربي والتصميم خاصة أن تعليم التصميم بشكل عام موجود في هذه المؤسسات العلمية والفنية منذ خمسين عاماً ويزيد، لكن ما ينقصه هو تضمينه مناهج الحرف العربي وتصميمه أسوة بدراسات التصميم الطباعي (Typographic Design) ذات التأسيس العالي في دراسة الحرف



• مثال رقم (١) أ.



- مثال رقم (٣) ب.

اللاتيني. كما نجد كذلك من خلال البحث في العوامل المانعة لتفعيل تعليم التصميم الطباعي ندرة الدراسات والتوثيق العلمي والصوري لتطور الحرف العربي الطباعي وهذه الندرة مدعاة لاجتهاد الباحثين.

وتأتي أهمية هذا الباب في تقنيات الحرف الطباعي كجزء من المسعى التنويري والتحليلي الذي يهدف إلى ربط الحاضر بالماضي -الكتابة، والخط، والطباعة- من خلال تحليل المجهودات الطباعية التي استهدفت تفعيل الحرف العربي آلياً، وكذلك تعرف الصعوبات والعقبات التي حالت - وما تزال تحول - دون توفر الحرف العربي في نماذج طباعية راقية تقارب أو تماثل أصولها المحكمة في نماذج الخط العربي.

والاهتمام الحديث بالطباعة العربية وصعوباتها بدأ في العالم العربي في النصف الأول من القرن العشرين، وانصب في حل مشاكل تيسير رصف حروفها وتضمين التشكيل ضمن جسم الحرف بهدف تقليل عدد الحروف في صندوق الطباعة اليدوية أيامها، وبما يضمن معه تحقيق السرعة المطلوبة من الطباعة. ونعرف أن الحلول التي اقترحت وقتها ولدت فاشلة وكانت قصيرة النظر بالتطور اللاحق لتقنيات رصف حروف الطباعة العربية آلياً.

وبنظرة كلية فإن الطباعة العربية تواكب اليوم نظيراتها بالأبجديات الأخرى من نواحي السرعة والجودة، ولكن مما يستدعي الاهتمام الآن أمران:

الأول: هو تفعيل دراسات الحرف الطباعي وتصميمه، وتشجيع المختصين في الخط العربي على احتراف هذا المجال بحثاً في الحلول العملية والجمالية التي تعيد للحرف العربي صورته البهية من خلال الطباعة وملحقاتها من وسائل الاتصال الحديثة، وتوفر في الوقت ذاته كوادر متخصصة من الخطاطين في تقنية التصميم الطباعي.

الثاني: هو الواجب التاريخي المتعلق برسم وتصميم وتجهيز الخط العربي في الأبجدية الطباعية كاملاً ومتضمناً التشكيل، وتفعيله عبر منهجية متدرجة تفي بحاجة الضبط الكامل الضروري في مطبوعات التعليم الأساسي والمتوسط، إلى ضرورة استخدامه الجزئي في المطبوعات التي تستهدف التعليم العالي والقراء المتمكنين من اللغة العربية، أو بما يتطلبه المنهج التربوي الحديث الذي يهدف إلى إحياء العربية لغةً عبر توفيرها بطباعة كاملة الضبط تساعد الأجيال الجديدة على التمكن منها إملاءً وكتابةً، صرفاً ونحواً قبل التفرغ لإمكانياتها الإبداعية.

وهنا كذلك يكون للخطاط ومصمم الحرف دورٌ رائدٌ متجددٌ وإسهام فاعلٌ في كلا المجالين التربوي والفني.

وبالرجوع إلى تجربة الطباعة العربية وتاريخها تجد اتفاقاً بين الباحثين والكتاب على قلتهم على التصدي لتوثيقها، وتضمين أمثلتها أو نماذجها أو تأرختها التراتبية (Chronolgy).

ومن أول الكتب التي كان لنا اطلاع مبكّر عليها، كتاب «تاريخ الطباعة في الشرق العربي» لمؤلفه الدكتور **خليل صابات**، وكان قد نشره أول مرة عام ١٩٥٢م.

قال **صابات** - الذي لم يتطرق في كتابه إلى بدايات الطباعة العربية في أوربا - إن لبنان هو أول بلد عربي يعرف الطباعة عندما جلب (**دير قزحيا**) في سنة ١٦١٠م مطبعة وحروفاً سريانية من روما، وطبع بها كتاب المزامير[1].

ويؤيده في هذه المعلومة الباحث (Carsten Walbiner) الذي أورد: «إن مساعي الطباعة العربية بدأت في أوربا، وأولها ظهر في عام ١٥١٤م في مدينة فانو بإيطاليا، أمّا المسيحيون المارونيون من جبل لبنان فقد لعبوا دوراً نشطاً، ومنهم **الرزي** (Sarkis Al-Rizzi)، شماس دمشق الذي استطاع في عام ١٦١٠م تأسيس أول مطبعة عربية، وطبع كتاب المزامير بالحروف السريانية والقرشونية في دير (**سانت أنتوني**) في قزحيا شمال لبنان»[2] شكل رقم (١). وقد ظهر المصدر الأخير ضمن معرض توثيقي للطباعة عند اليهود، والمسيحيين، والمسلمين، أقيم في ألمانيا عام ٢٠٠١م، وما بينه وبين كتاب **خليل صابات** من فترة زمنية ظهرت عدة مصادر تناولت تاريخ الطباعة العربية نثبتها في حينها، وهي كلها كما ذكرنا تتفق في النشأة حيث لم يطرأ تغيير في معلوماتها نظراً إلى أن الموثق



- شكل (١).

أهل الطباعة في أوربا هم أول من جهّز الحروف الطباعية العربية بدءاً من القرن الخامس عشر الميلادي، ولا يزال الخطاط العربي بنهاية القرن العشرين على غير المتوقع، خارج نطاق هذا الاهتمام..!؟

• شكل رقم (٢).

من نماذج الطباعة العربية الأولى لم تزد مكتشفاته إلا بالنزر اليسير عن تلك الواردة أو المشار إليها في البيلوغرافية العربية للمستشرق الألماني شنورر المطبوعة عام ١٨١١م والتي تعد أقدم مصدر بيليوغرافي في هذا الموضوع[٢].

إن تاريخ الطباعة بالحروف العربية الممتد من أولى المحاولات الجادة في بدايات القرن السادس عشر إلى أواخر القرن التاسع عشر. على الرغم من أهميته للدارس المتخصص لا يحفل إلا بجزء يسير من حجم نماذجه التي يظهر تحليلها الفني تطوراً ونجاحاً بطيئين مقارنة أولاً بما حققته الطباعة بالحروف اللاتينية من تأسيس قوي، وثانياً – وهو الأهم بما حققه الخط العربي من هندسة ورقي جمالي مانزال نأمل في أن نستفيد منه في هندسة وجمالية الحروف الطباعية العربية.

يقول صابات: «إن تاريخ الطباعة في الشرق العربي لم ينل بعد العناية التي يستحقها، في حين أن تاريخ الطباعة ركن هام من أركان تاريخ الشرق الحديث لأنه يصور لنا بوضوح مدى تطور عقلية الحاكمين والمحكومين في هذا الشرق، والصراع الذي نشب فيه بين العلم والجهل، وبين الحرية والكبت، وبين التقدم والرجعية، كما أن انتشار وارتقاء الفن الطبيعي يعودان إلى توافر عوامل أربعة، اجتماعية وسياسية واقتصادية وثقافية»[٤].

وقرر باحث آخر هو الدكتور **وحيد قدورة**: «أن الطباعة العربية بالحروف المفصولة لم تعرف طريقها إلى الشرق الأوسط إلاّ بعد قرنين ونصف منذ ظهورها في أوربا في منتصف القرن الخامس عشر الميلادي، وسرعان ما توقفت هذه المطابع طوال القرن الثامن عشر لأسباب التردد والصعوبات الفنية والمادية»[٥].

والواضح من أراء الباحثين في هذا الموضوع وجود أسباب كثيرة أسهمت في بطء انتشار فن الطباعة في العالم العربي امتد إلى نهاية القرن التاسع عشر. وبالتالي في احتوائها تاريخاً ونماذج متواضعة، وأول هذه الأسباب عندنا وأهمها هو تعثر الجانب الفني المتعلق بتجهيز الحرف العربي للطباعة.

فما هو معروف أن تجهيز الحرف المعدني (Metal Type) يشمل طريقة معقدة ومتعبة تبدأ بقطع الحروف (Punch)، على المعدن الصلب، ومن ثم تجهز منه القوالب (Matrices)، التي تستخدم في صب الحروف (Casting)، ثم توفير هذه القوالب بأعداد كبيرة ليتم من بعد ذلك رصفها في كلمات وأسطر وأعمدة أو صفحات. هذه الطريقة المعقدة التي بدأ بها **جوتنبرج** طباعته، هي التي فعّلت مبنى ومعنى الأبجدية (Alphabet). بحيث أمكن معه إنشاء نصوص غير محدودة، بعدد محدود من الحروف هي حروف كل أبجدية. وتعرف الطباعة كذلك بطريقة الوحدات المتغيرة (Interchangableunits)، الفاعلة كفكرة صناعية أتاحت الإنتاج الكمي للكتاب. وبمرور الزمن أمكن التخلص من هذه الصعوبات والتعقيدات المتضمنة في تجهيز الحرف المعدني، وخطت الطباعة خطوات كبيرة إلى أن دخلت عصر الحاسوب والرقم بعد أن تأسست تقاليد راسخة فيما يعرف الآن بالطباعة التجارية أو التايبوغرافي (Typograpghy).

وعلى ضوء معرفتنا فإن تجهيز الحروف بقطعها في أحجام صغيرة – حتى في حال الحروف اللاتينية – يتطلب مجهوداً كبيراً ودقة فائقة، ونستطيع الآن أن نتلمس صعوبة قطع الحروف العربية المتصلة التي تحوي تفاصيل مكثفة في تباين أحجامها وسماكاتها الناتجة عن الخط اليدوي المتحرر من كل قيد كما سوف نرى من خلال تحليل نماذج الطباعة العربية في أوائلها.

ونعرض في هذا الجزء أربعة نماذج مصحوبة بنماذج أخرى لطباعة لاتينية من عمل المصممين الذين بدؤوا محاولات تصميم الحرف العربي والغرض هو توضيح ضعف النماذج العربية عند مقابلتها بالنماذج اللاتينية.

مثال ١(أ)

صورة أول حروف عربية ظهرت في مطبوع أوربي وتاريخ المطبوع هو عام ١٤٨٦ م – مدينة مينز – ألمانيا. الحروف من عمل الرسام **إيرهارد** (Erhard Reuish)

«الحروف السريانية والقرشونية تعد الأقرب شكلاً ومعالجة إلى الحروف العربية. ولأنها كانت شائعة الاستخدام في الأديرة المسيحية، لا نجد غرابة أن بدأت الطباعة في أول مطبعة عربية».

• مثال رقم (٣).

وطباعة بيتر شوفر (Peter Schoffer) الذي عمل مع يوحنا جوتنبيرج. وهذه الحروف المفردة مقطوعة على الخشب (Wood cut) تبدو بدائية ومتأثرة بشكل الحرف القوطي (Gothic) أو بالأسلوب الكتابي الذي كان سائداً في فترة حياة جوتنبرج.

مثال ١(ب)

غرناطة (Granada) أسبانيا، مؤرخ سنة ١٥٠٥م يوثق الباحث **ميرسولاف كرك** (Miroslav Krek) لهذا النموذج باعتباره أول حروف عربية مقطوعة على الخشب ظهرت في مطبوع أسباني، ويصفها بأنها بدائية و لا تمثل الخط المغربي أو أسلوب الخط في شمال أفريقيا الذي يقصد به المغرب العربي. هذان المثالان ظهرا ضمن أمثلة أخرى في نهاية القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر، أي بفترة قريبة جداً من وفاة **جوتنبيرج**. وهي تمثل البدايات الأولى لانتباه الغرب إلى أهمية تمثيل الحرف العربي في كتب الرحلات أو المطبوعات التي تستهدف المسيحيين في الشرق العربي. وعن اهتمام أوربا بالشرق العربي انظر (وحيد قدورة ص٨).

مثال ٢

كتاب صلاة السواعي (Book of Hours) ١٥١٤م – فانو – إيطاليا، هو أول كتاب مطبوع بكامله بحروف عربية مفصولة ظهر بأوربا وقصد به المسيحيون في الشرق القريب (الأوسط). ما تزال المعلومات عن هذا الكتاب غير موثقة من نواحي:

١- مصمم الحرف؟
٢- التجارب السابقة له؟
٣- سبب نشره في مدينة فانو من قبل **جورجيو دي جورجيو**.

مع أن البندقية كانت هي المركز الأول للطباعة في إيطاليا، هذا المثال بالرغم من بدائية وفقر حروفه له أهميته لأنه المجهود المتكامل الأول للطباعة العربية الأولى، والذي تمثل دراسة حروفه وعياً ربما بالمشكلات والصعوبات التي واجهها تجهيز الحرف العربي في أوربا مع محدودية الإمكانيات قبل خمسمئة سنة أو يزيد. شكل (٢).



• مثال رقم (٤).

تعب ومعرفة ١٤٩٩م البندقية – إيطاليا يوضح هذا المثال درجة في التطور بتعرّف بنية الحرف العربي إذا جاز أن نقارنه بالأمثلة السابق ذكرها. وهو من حفر مصمم الحروف الإيطالي الشهير **آلدس مانيوتس** (Aldus Manutius) المشهود له بأنه صاحب الفضل في نجاح أو غلبة الحرف اللاتيني عليه (Antiqua) الذي هو الحرف المائل (Italic) على الحرف القوطي الذي بدأ به **جوتنبيرج**. وهذا المثال مجرد حروف عربية محدودة ويشابه الأمثلة المحفورة على الخشب ضمن صفحات في كتب حوت نصوصًا بلغات أخرى وهي لا تمثل حفراً بحروف عربية على شكل أبجدية كاملة.

مثال ٤

أول كتاب يطبع في إنكلترا يحتوي بضع كلمات عربية بحروف عربية مفصولة من عمل المصمم (Wynkyn de Worde). دي ورد عمل مساعداً للطباع الإنكليزي الأول (Wiliam Caxton).

وخلفه في الإشراف على العمل بعد وفاة الأخير في عام ١٤٩١م. يتميز هذا المثال بأن حروفه وإن قطعها على الخشب إلا أنها جاءت مفردة (مفصولة) كما يلاحظ من الفراغات بين الحروف، وهو في هذا يتمايز عن الأمثلة الأخرى لأنه يتطابق وفكرة الطباعة بالحروف المفصولة.

وسنتابع عرض أمثلة الطباعة العربية في الأعداد المقبلة بإذنه تعالى■

١- خليل صابات: تاريخ الطباعة في الشرق العربي - الطبعة الثانية - دار المعارف. ص ٨١

2-The Beginnings of Printing in the Midle East: Jews, Christians, and Muslims- Exhibition Catalogue- 2001 Harrasssowitz - Verlag, Wiesbaden- Germany

3- Bibliotheca Arabica: Friedrich Schnurrer- Haloe. Ad- Salam 1811
أعيدت طباعتها عام ١٩٦٦م من قبل:
Oriental Press- Amesterdam

٤- خليل صابات: تاريخ الطباعة في الشرق العربي - الطبعة الثانية - دار المعارف. ص(ه)

5- د. وحيد قدورة وآخرون: دراسات في الحوار الثقافي العربي الأوربي. الكتب العربية الأولى المطبوعة بأوربا - مركز الدراسات والبحوث العثمانية والموريسكية - زغوان ومكتبة الملك فهد الوطنية - الرياض 1993م. ص(7)

6- Miroslav Krek: Typographia Arabica (Exhibition) Brandeis University Library- Feb.-March USA.1971
(Part of triology: Arabic Typography: 1-Biography 2- Typographica Arabica (Exhibition) ,3- AayanAl Tibaah

7-S,H.Stienberg: Five Hundred Years of Printing. pp.101-104.

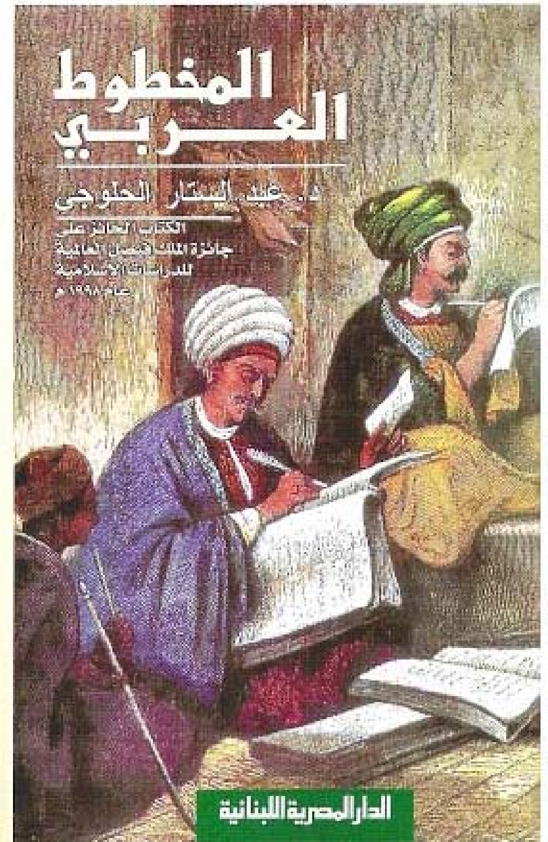
«على الرغم من أن المحاولات الباكرة بتجهيز الحروف العربية للطباعة كانت على يد أشهر المصممين في إيطاليا وفرنسا وانجلترا، إلا أن الحرف العربي ظل عصياً عليهم نظراً لطبيعته الخاصّة في الوصل والفصل وعلامات الضبط وتعدد الأشكال، وصوره الناتجة عن الخط اليدوي».

تعريف كتاب

محمد المـر*

المخطوط العربي

يعد المخطوط العربي من روائع الكنوز التراثية العربية والإسلامية سواء في مجال الفكر أم في مجال الفن. وعلى الرغم من أن فهرسة المخطوطات والمؤلفات العربية والإسلامية القيمة ظهرت منذ أيام ابن النديم وغيره من الرواد في هذا المجال الهام، إلا أن الدراسة الأكاديمية المتخصصة للمخطوطات العربية من حيث الصناعة والإخراج والتزيين والتذهيب والتجليد والترميم لم تبدأ إلا منذ وقت قريب وكالعادة بدأت هذه العملية الحضارية في بلدان الغرب الأوربي. لذلك فإن من الأمور التي تفرح القارئ والمتابع أن يشهد مؤخراً ظهور العديد من الكتب والمؤلفات الأكاديمية العربية المتخصصة في مجال المخطوطات العربية ومن هذه الأعمال كتاب: المخطوط العربي «للدكتور عبد الستار الحلوجي» وقد صدر في العام ٢٠٠٢ من الدار المصرية اللبنانية. الكتاب كما يذكر المؤلف في مقدمته قدم كرسالة جامعية في نهاية الستينيات من القرن الميلادي الماضي وقد طبعته جامعة الإمام محمد بن مسعود الإسلامية في الرياض عام ١٩٨٧ ونفدت في الأعوام الماضية نسخ تلك الطبعة الأولى فأعاد الآن نشرها بعدما نقحها وهذبها من الناحية الفنية وأضاف إليها قسما ثالثاً عن الإعداد الفني للمخطوطات فهرسة وتصنيفا وتحقيقا ونشراً



النشأة والتاريخ

في القسم الأول يناقش المؤلف أدوات الكتابة العربية وتاريخ الكتابة العربية في العصور الجاهلية وصدر الإسلام والعصور التي تلتها وحركة التأليف والترجمة والوراقة والوراقين في عصر ازدهار الحضارة العربية الإسلامية.

في البداية كتب العرب في بداية فضولهم العلمي والفكري على سعف النخيل وأكتاف الإبل وأضلاعها وعلى الحجارة البيض الرقاق وعلى أنواع الجلود وعلى المهارق أو الصحف البيضاء من القماش وهي أغلى مواد الكتابة ولا يكتبون فيها إلا كل أمر هام مثل كتب العهود والمواثيق. وتلك المواد هي التي كانت متوفرة في الجزيرة العربية أيام ظهور البعثة **المحمدية** وعليها كتب **القرآن الكريم** وبعد فتح مصر حصل العرب على أوراق البردي المصرية ونتيجة لجودة هذه المادة ظلت هي المادة الرئيسة للكتاب طوال عصر **بني أمية** وخلال الفترة الأولى من عصرر **بني العباس**. وقد ظهر الورق في سمرقند ومنها انتقل إلى **بغداد** حاضرة الخلافة الكبرى أيام الخليفة العباسي **هارون الرشيد**. وانتقلت صناعة الورق في العصور التالية إلى الشام وفلسطين ومنها انتقل إلى المغرب وبلاد الأندلس أما بالنسبة إلى مصر فلم تدخلها صناعة الورق إلا متأخرة وذلك لتوفر صناعة أوراق البردي المحلية. أما أدوات الكتابة فقد استخدم العرب آلات حادة ينقشون بها كلماتهم وكانت الأقلام العربية الأولى تصنع من السعف أو الغاب أو القصب فتقط وتقلم وتبرى وتغمس في المداد ويكتب بها وكان الحبر يوضع في الدواة أو المحبرة التي كانت تصنع من خزف أو من قوارير وبعضها صنع من مواد ثمينة وذلك لأهمية صناعة الكتابة في مراكز الحضارة العربية.

الكتابة في العصر الجاهلي كانت محدودة لذلك فالمؤلف يتشكك في رواية **حماد الراوية** عن المعلقات ويذكر أن المقصود بالمعلقات ليست القصائد المكتوبة بماء الذهب والمعلقة على ستار **الكعبة** بل نفائس الشعر العربي. وفي عهد النبوة والخلافة الأولى كتب **القرآن الكريم** على مواد مختلفة وجمع في عهد سيدنا **أبو بكر** رضي الله عنه وكتبت المصاحف في عهد **عثمان** – رضي

* أديب وكاتب من الإمارات

الله عنه – على الرق لأنه أخف حملا وأبقى دواما وأكثر استيعابا للنص وكانت المصاحف أول الأمر خالية من النقط والشكل وكتبت بالقلم **الكوفي**. ويشكك المؤلف في نسبة مصحف **عثمان** الموجود في طشقند إلى زمن الخليفة الثالث ويقول إن الكتابة بهذه الإتقان وبهذه البراعة لا يمكن أن تأتي قبل أواخر القرن الثاني أو حتى أوائل الثالث. وجاء إبداعات النقط والتشكيل في العهد **الأموي والعباسي** على يد العباقرة الكبار: **أبي الأسود الدؤلي ويحيى بن يعمر ونصر بن عاصم والخليل بن أحمد**.

كتب والكتاب

ينتقل المؤلف في الباب الثالث ليتكلم عن حركة التأليف والترجمة فيذكر أن التأليف بدأ أيام بني **أمية** فظهر المؤلفون وبدأت ظاهرة تجميع الكتب في خزائن عند الخلفاء وبدأ التأليف في مواضيع الحديث والتفسير والمغازي لأنها تخدم النص **القرآني** وتساعد على فهمه ثم انتقل التأليف بعد ذلك إلى مواضيع تدوين التراث الأدبي واللغوي والتاريخي، وفي العهد **العباسي** ظهرت المكتبات الكبرى مثل «**بيت الحكمة**» أو «**خزانة الحكمة**» في بغداد أيام **الرشيد** و**المأمون** ونشطت حركة الترجمة من اليونانية وغيرها عن اللغات الأجنبية وخصوصا في المناحي العلمية وكثرت المصنفات الأدبية والتاريخية والدينية وتشعبت مواضيعها وظهرت بعد ذلك مكتبتان عظيمتان هما المكتبة الملحقة بقصر الخلافة الفاطمية بمصر والمكتبة الملحقة بقصر الخلافة الأموية في الأندلس وحملتا نفائس المخطوطات هذا بخلاف المكتبات الكثيرة لدى الوزراء والأعيان والأثرياء حتى أصبح وجود مكتبة في البيت من الأمور التي تدعو إلى الفخر. وظهرت مهنة **الوراقة** وهي كما يعرفها **ابن خلدون**: هي عملية الاستنساخ والتصحيح والتجليد وسائر الأمور الكتبية. ويقول **السمعاني** أن **الوراق** هو الذي يكتب المصاحف وكتب الحديث وغيرها وقد يقال لمن يبيع الورق وهو **الكاغد الوراق** أيضا. وكانت حوانيت الوراقين هي مراكز النشر والتحقيق والتجليد والتوزيع في تلك الأزمنة. وقد وجدت مهنة **الوراقة** قبل أن يبلغ القرن الأول نهايته وازدهرت مع ظهور صناعة الورق في عصر **هارون الرشيد** ومع تطور عملية نسخ الكتب وتجويدها بدأ ظهور المبدعين من الخطاطين. وكان بعض **الوراقين** يعملون بشكل منفرد بينما كان بعضهم الآخر موظفين دائمين عند الخلفاء والوزراء واختص بعض الوراقين بعلماء معينين.

إخراج المخطوطات

كان المؤلفون يعملون على كتابة المسودات ثم يتراءى لهم بعد تبيض الكتاب وإخراجه للناس أن يضيفوا إليه جديداً فتخرج من الكتاب نسخة أولى وثانية وربما توفي المؤلف قبل أن ينتهي إلى الصورة التي يرضاها لكتابه فيكمل التلاميذ ما بدأه ويرتبونه ويذيعونه بين الناس. واختلفت نصوص الكتاب الواحد من مخطوطة إلى أخرى تبعا لاختلاف رواياته. وفي القرنين الثالث والرابع الهجريين انتشرت في الحواضر الإسلامية ظاهرة مجالس الإملاء أو الأمالي وكان ذلك في مختلف أنواع المعرفة كالحديث والفقه والأدب. ويذكر المؤلف أن أقدم الخطوط والأقلام هو قلم **الطومار** وجاء الخطاط قطبة المحرر بأربعة أقلام جديدة على يد **الضحاك بن عجلان وإسحق بن حماد وإبراهيم الجزي والأحول وطيطب** المحرر فأضافوا إلى قلم **الطومار** أقلام **الجليل والثلثين والثلث والتوقيع والنصف وخفيف الثلث والمسلسل وغبار الحلية والقصص والحوائجي** وغيرها وتوالت بعد ذلك إبداعات الكبار الثلاثة: **الوزير ابن مقلة وابن البواب وياقوت المستعصمي**. وكان المخطوط يبدأ عادة **بالبسملة** تليها مقدمة للمؤلف ثم ينتقل بعد ذلك إلى ذكر اسم كتابه وموضوعه والغرض منه والمنهج الذي اتبعه وطريقة ترتيب مادته وقد يذكر مصادره وقد ميزوا عنوان الكتاب في المقدمة بلون مخالف لمواد الكتابة واستعملوا له اللون الأحمر في أغلب الأحيان وكانت عناوين الفصول والعناوين الجانبية تكتب بخط وحبر المخطوط نفسه ثم تميز العناوين بحجم أكبر ولون مغاير للون المواد الذي كتب به النص وعرفوا التسطير وبعض علامات الترقيم البدائية والاختزال في الكتابة والتصويبات والإضافات والتمليكات والسماعات والإجازات والفوائد. وكل تلك الأمور تثبت تعقيد وازدهار عملية كتابة المخطوط العربي في تلك العصور.

التزيين والتجليد

عندما نطالع العديد من المصاحف القديمة تأخذ ألبابنا الزخارف الجميلة التي تزينها وخصوصا في الصفحات الأولى وصفحات آخر المصحف ولكن المؤلف يذكر أن الزخارف لم تدخل للمصاحف إلا متأخرة نسبياً ابتداء من القرن الثالث الهجري، وحفلت بالزخارف الهندسية والنباتية الملونة والمذهبة وأبدع العرب أيضا في فن الزخارف الخطية وظهرت الصور التوضيحية في المخطوط العربي منذ منتصف القرن الثاني بعد اتصال العربي بالحضارات المجاورة في فارس ومصر فشاهدنا الرسوم والخرائط في الكتب الجغرافية وكتب الفلك والهيأة والهندسة والآلات والفروسية والبيطرة والكيمياء وعلوم النبات. بل لقد ظهرت كتب تؤرخ لطبقات المصورين. وعلى الرغم من تأثر العرب في تصويرهم وزخارفهم بما وجدوه عند الفرس والرومان إلا أنهم طوروه وطبعوه بطابعهم وأوجدوا أنماطاً زخرفية معينة نسبت إليهم مثل **الأرابسك** أما التجليد فقد بدأ بطريقة بدائية تقليدا للأحباش وتطور التجليد بتطوير صناعة الجلود وكان لكل إقليم طريقتهم في التجليد فكان لأهل اليمن طريقهم ولأهل الشام طريقة ولأهل الأندلس طريقة وهكذا تعددت وازدهرت عملية تجليد الكتب في العالم الإسلامي في الشرائط الزخرفية وأنواع البطانة وقد اقتبست أوربا فنون تجليد المخطوط العربي فيما اقتبسته من فنون العرب والإسلام أما ترميم الكتب فقد عرفته الحضارة العربية وتكلموا في الأساليب التي يمكن أن يصلحوا بها فساد الكتب الناجم عن إفساد الدهر والحشرات وتقليب الأيدي.. وفي ختام الكتاب يذكر المؤلف قضايا عملية تتعلق بحفظ وتصنيف تراثنا العظيم من المخطوطات مثل الفهرسة الحديثة وقواعدها والتحقيق والنشر على أصول أكاديمية جادة وجديدة مثل تجميع النسخ والمقارنة بينها وتحديد مواضعها وتحقيق النص وإخراجه.

ملاحظات ختامية

يعدّ كتاب الدكتور **عبد الستار الحلوجي** من الدراسات الرائدة في دراسة تاريخ المخطوط العربي وعلى الرغم من مرور ما يزيد على ثلاثة عقود من تأليفه وعلى الرغم من ظهور كتب وأبحاث عديدة عن مختلف جوانب المخطوط العربي إلا أنه ما زال يعدّ من الكتب الجيدة لمن يريد إطلالة أكاديمية رصينة على تاريخ المخطوط العربي ولكن هنالك بعض الاستطرادات التي كان من الأفضل لو أن المؤلف أهملها من كتابه مثل التوسع في الحديث عن الخلاف حول مسألة تسمية المعلقات (ثماني صفحات) وهي ليست بذات صلة مباشرة بتاريخ المخطوط العربي. وكنا نتمنى لو أنه توسع في الكلام عن أعلام الخط العربي ومدارسه وذلك لارتباطه الوثيق بتاريخ المخطوط العربي. وهذا الكتاب صادر عن **الدار المصرية اللبنانية** ويقع في ٣٢٤ صفحة■

مايِنز



• إعلان المعرض خارج مبنى فرانكفورترهوف - مدينة ماينز.

دشن صاحب السمو الشيخ الدكتور **سلطان بن محمد القاسمي** عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الشارقة معرض فن الخط العربي المعاصر تحت عنوان «**حروف ودلالات**» والذي أقيم في الفترة ما بين ١٥ -٢ سبتمبر ٢٠٠٢ م بمدينة ماينز الألمانية بتنظيم من إدارة الثقافة والإعلام بالشارقة والذي شكل واحدا من فعاليات المؤتمر العالمي الأول لدراسات الشرق الأوسط.

حروف ودلالات
Letters & Meanings


• الخطاط تاج السر حسن يتولى التعريف باللوحات الخطية.

وجاء حدثا فريدا يعد دليلا حيا على مفهوم التفاعل والتلاقي بين الحضارات، فعاليات المعرض بدأت بوصول سموه إلى قاعة **فراكفورترهوف** والواقعة في المنطقة التاريخية القديمة في مدينة ماينز، حيث كان في استقبال سموه البروفيسور **يورغين تسلنر** وزير العلوم والأبحاث في ولاية **راين لاند بافلتس** الألمانية و**بيتر كرافتس** مسؤول الدائرة الثقافية بمجلس مدينة ماينز والدكتور **جونتر ماير** رئيس المجلس الدولي الأول لدراسات الشرق الأوسط. وقد ضم معرض «حروف ودلالات»، ٢٠ عملا خطيا لأربعة عشر خطاطا من مقتنيات متحف الشارقة لفن الخط العربي، حيث تولى الفنان **تاج السر حسن** عرض النماذج الخطية، كما قدم شرحا عمليا للنواحي الإبداعية في اللوحات المعروضة واستخدامات الخط العربي في عمل اللوحات الفنية والفن التشكيلي والزخرفة.

في نهاية الجولة أهدى سموه المسؤولين الألمان لوحات تذكارية تحمل أسماءهم بالخط العربي والتي تميزت بحضور مكثف من قبل الفنانين والمثقفين والمتخصصين والأكاديميين الألمان، بعد ذلك ألقى السيد **بيتر كرافتس** مسؤول الدائرة الثقافية كلمة أعرب فيها عن بالغ سروره بإقامة هذا الحدث الثقافي الفريد مشيدا بحجم الحضور


• الدكتور جونتر ماير يلقي كلمته.


• بروشور المعرض حمل خط تاج السر.

الذي فاق كل التوقعات ومشيدا بجهود دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة التي ساهمت في إقامة الحدث وتنظيمه داعيا إلى المزيد من التفاهم والتفاعل بين الحضارات عبر إقامة مثل هذه الفعاليات الثقافية والفنية مستشهدا بعبارة قالها طفل مسلم: وهي أن الله جميل يحب أن يكتب كلامه بشكل جميل، وهو ما وجده ماثلا بكل ما تحمله الكلمة من معاني ودلالات في معرض **«حروف ودلالات»**. جدير بالذكر أن الأعمال التي مثلت ساحة الخط العربي في الشارقة بالمعرض كانت لكوكبة من الخطاطين هم: **تاج السر حسن** من السودان، و**جمال أحمد بوستان** من سوريا، و**خليفة الشيمي** من مصر، و**خير النساء نرجس** من الإمارات، ود. **صلاح الدين شيرزاد** من العراق، و**علي ندا الدوري** من العراق، و**فاطمة سعيد** من



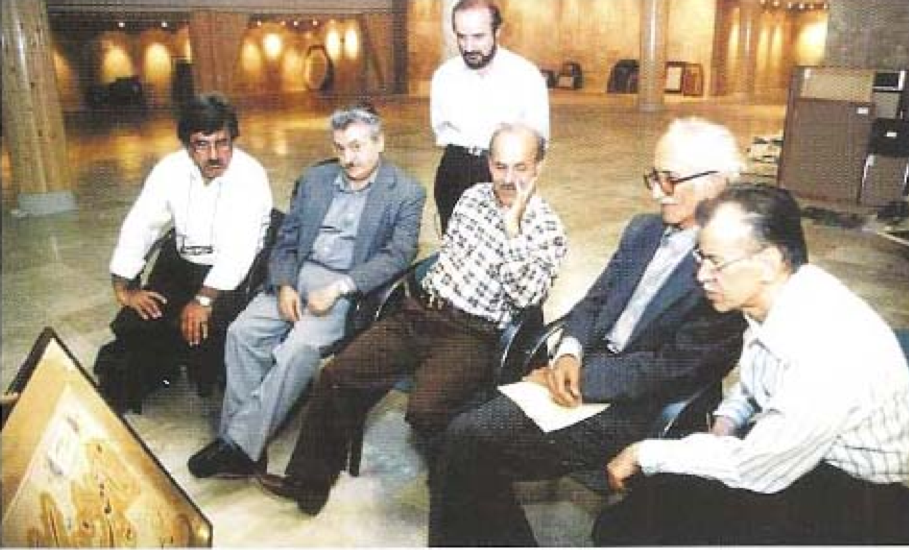
• الشيخ عصام بن صقر القاسمي رئيس دائرة الثقافة والإعلام يلقي كلمة إمارة الشارقة

الإمارات، و**محمد عيسى خلفان** من الإمارات، و**موفق علي بصل** من لبنان، و**محمد مندي** من الإمارات، كما ضم المعرض لوحات من مقتنيات متحف الشارقة لفن الخط العربي تمثل الخطاطين: **حبيب السعداوي**، و**عبد الرضا القرملي**، و**محمد أوزجاي**، و**مسعد خضير**، و**ناصر الميمون**، و**هاشم البغدادي**. ويمكن القول إن معرض «حروف ودلالات» يعد سباحة في آفاق إبداعية تستعيد فن الخط العربي الراكز في تضاعيف الماضي واستجلاءاته كما أنه زاخر بالمنجزات الأحدث للحروفية العربية الأكثر ميلا للتجريد والترميز، حيث تأتي الحروفيات بلحظات لافتة .. صاعقة وأحيانا مستغرقة في غنائية بصرية مشرقية جميلة، تحلق مع أقواس قزح وتلامس البهاء اللوني الخاص. وتكمن أهمية معرض **«حروف ودلالات»** في ذلك البعد الثقافي الأكثر عضوية في الانتماء المجرد والمفتوح ولقد أفسح الطريق لهذا الانعكاس لكي يكون سمة بارزة في تاريخ الخط العربي؛

تلك السمة التي ميزت حضارة العرب والمسلمين وقدمت شواهد ومآثر مداها التعبيرات الماورائية الأكثر خصوبة وامتلاء من مجرد التصوير المباشر ■

• مشهد علوي للحضور في قاعة فرانكفورترهوف.

طهران





افتتح في طهران «المهرجان الدولي لفن الخط في العالم الإسلامي» في ١٥ أكتوبر ٢٠٠٢ الذي صادف ذكرى يوم بعثة النبي صلى الله عليه وسلم. شمل المهرجان الذي يستمر حتى الرابع والعشرين من الشهر الجاري معرضاً ضخماً في فن الخط بلغ ٧٤٦ عملاً، ٤٣٤ منها في مجال النستعليق والشكسته، و١٣٦ منها في مجال الخطوط العربية الأخرى، و١٧٦ منها في الأساليب الحديثة. وقدم تم اختيار هذه الأعمال من بين أكثر من ثلاث آلاف لوحة وصلت إلى إدارة المهرجان من أكثر من ثلاثين بلداً مختلفاً، وقام بالتحكيم واختيار الأعمال لجنة مكونة من الأساتذة **غلام حسين أميرخاني، وعباس أخوين، ومحمد حسين عطارجيان، ويد الله كابلي، وكيخسرو خروش، ونصر الله أفجاتي وآيدين أغداشلو، وصداقت جباري، ود. تجويدي وبريراني** من إيران **وحسن جلبي ومحمد التميمي** من تركيا، **وسمير الصائغ** من لبنان، **وشكري خارشو** من سورية، وشمل المهرجان أيضاً ندوة فكرية شارك فيها ١٣٧ باحثاً من مختلف البلدان شكل الإيرانيون ٩٠٪ منهم، وتكونت اللجنة التحكيمية لاختيار البحوث من الأساتذة **د. محمد مهدي هراتي، و د. محمود طاووسي، ود. محمد خزاعي، وحميد رضا قليج خاني، ومحمد نژماني بررسي**. وأقيمت معارض أخرى على هامش المعرض العام، مثل معرض أعمال الخطاطين الأساتذة الذين يعدون مفخرة إيران والعالم الإسلامي مثل **مير عماد الحسني**، ومعرض الأختام والفصوص التي زينت بخطوط كبار الخطاطين. أقيمت هذه الفعاليات في أربعة أماكن بالعاصمة الإيرانية، وهي: قصر متحف جلستان، ومتحف الدورة الإسلامية، ورواق الثقافة الفنية، ورواق طهران. وقد تم تخصيص جوائز عينية للأعمال الخطية والبحوث الفائزة على النحو التالي:

خط النستعليق

الجوائز: محمد شهبازي، أحمد بيله جي، حسين غلامي، محمد جواد زاده، حبيب رمضانبور.

التقديرية: اسفنديار ستاربور، صمد رستمخاني، علي أشرف صندوق أبادي، علي رضا مددي، رضا رينه أي، نرجس مختاري، زهرة عباسي، أزهار شركا، ليلى منتظري، فاطمة وصال.

خط الشكسته نستعليق

الجوائز: عباس نوري، سيد محمد مجتبى، حسيني مينا حكمت.

التقديرية: علي أكبر رضواني، علي رضا كدخدايي، سيد علي فخاري، غلام رضا وكيلي، علي يارزرلو بروانة، أنصار سيدة صغرى حسيني.

الأسلوب الحديث والحروفية

الجوائز: نادر عظيمي نائيني، عباس يوسف (من البحرين)، محمد غنوم (من سورية).



محمد مهدي يعقوبيان، حميد رضا أكبلي، عبد الله مقدسي، داريوش مختاري، إحسان بارسا.
التقديرية: محمد مندي (من الإمارات)، سهيل لطفي

الخطوط العربية

أ- الكوفي، الجوائز: أفسانه حاجي صادقلو، علي البداح (من الكويت).
التقديرية: حميدي بالعيد (من المغرب)، عارف كيلاني.
ب- خط المحقق، الجوائز: علي رضائيان
ج- خط الريحان: أسامة الحمزاوي (من سورية).
د- خط الرقعة، الجوائز: هيوا حمه صالح (من العراق)
هـ- خط جلي ديواني، الجوائز: ناصر الميمون (من السعودية)، محمد فاروق الحداد (من سورية).
التقديرية: حسن هاني (من سورية)، يوسف تشن جين هوي (من الصين)
و- خط النسخ، الجوائز: محمد علي قرباني، عبيدة محمد صالح البنكي (من سورية)، محمد بحسيتي (من سورية).
التقديرية: سيروان كمال برزنجي (من العراق)، علي رضا بخشي، فرهاد شيرخاني، عدنان نور الشريفي (عراقي مقيم في الإمارات).
ز- خط الثلث، الجوائز: آدم صقال (من تركيا)، حيدر ربيع (من العراق)، مسعود فاضلي مقدم.
التقديرية: مرضية توانجر، عدنان القزاز (عراقي مقيم في هولندا)، محسن دايي تبي، محمد رضا قنبري، عبد الله العرب (من البحرين)، محمد فاروق الحداد (من سورية)، علي رضا محبي شيخلري، سيد جمال ناصري، آرشام خرسندبور■



قطر



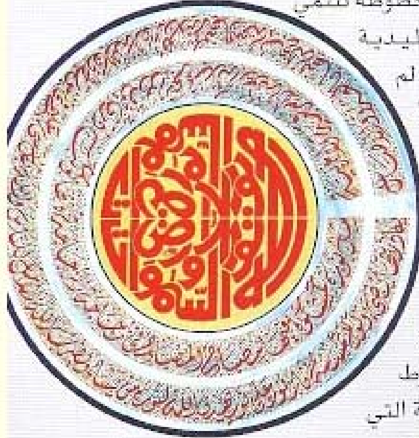
عقدت هيئة التحكيم لمسابقة كتابة المصحف الشريف بدولة قطر اجتماعها الأخير بمقر الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باسطنبول خلال شهر أكتوبر / تشرين الأول الجاري. وقد افتتح أعمالها سعادة وزير الأوقاف والشؤون الاسلامية بدولة قطر والسيد **خليفة بن جاسم الكواري** مدير إدارة الشؤون الإسلامية والمشرف العام على المشروع. ونظرت الهيئة المكونة من كل من الأساتذة:



د. **أكمل الدين إحسان أوغلي** (رئيس هيئة التحكيم) ود. **محمد بن سعيد شريفي** ود. **مصطفى أغوردرمان وحسن جلبي ومحمد داود التميمي**، في الأعمال المقدمة من الخطاطين الستة الذين تم اختيار أعمالهم في مرحلة سابقة، وبعد تقييم هذه الأعمال من كافة الجوانب المنصوص عليها في شروط المسابقة، توصلت إلى إعلان النتائج على النحو التالي حسب الترتيب الهجائي:
الخطاط **صباح مغديد الأربيلي**، عراقي الجنسية مقيم في بريطانيا.
الخطاط **محمد صالح البنكي**، سوري الجنسية مقيم في سورية. كما رأت هيئة التحكيم حجب الجائزة الثالثة لعدم ارتقاء بقية الأعمال المشاركة إلى المستوى المطلوب. وبذلك سيباشر كل من الخطاطين الفائزين المذكورين بكتابة المصحف لإنجازه خلال مدة ١٨ شهراً، وبعدها ستعقد الهيئة اجتماعاً بمدينة الدوحة في قطر لاختيار النسخة الفائزة بالمركز الأول لاعتمادها مصحف دولة قطر. ومن الجدير بالذكر أن الفائز الأول سيحصل على مبلغ/ ١٠٠,٠٠٠/ مائة ألف دولار، والثاني على مبلغ/ ٥٠,٠٠٠/ خمسين ألف دولار■

دبي

ضمن فعاليات أسبوع المفاجآت التراثية بمهرجان صيف دبي أقام الخطاط السوداني عصام بابكر معرضاً للخط العربي في مركز برجمان بدبي في ٨/١ ولمدة أسبوعين. المعرض الذي افتتحه سعادة القنصل السوداني بدبي تضمن ٣٢ عملاً خطياً بأسلوبه المتميز، مستخدماً ألوان الإكرليك بدلاً من الأحبار التقليدية التي تستخدمها الخطاطون عادة. وبالرغم من أن خطوطه تنتمي إلى الأنواع التقليدية المعروفة ولكنه لم يتقيد بقواعدها وأشكالها كما هو معتاد، بل مازج بين الأسلوب الحروفي والخط التقليدي، دون أن يهمل الخطوط السودانية المحلية التي لها ملامح متميزة■



تنويه: ورد خطأ في تاريخ إصدار العدد الماضي: (محرم ١٤٢٢هـ) سهواً والصواب (ربيع الثاني ١٤٢٣هـ).
لقد تغيرت أرقام هواتف المجلة وأصبحت على الشكل التالي:
هاتف: ٩٧١/٤/٢٥٢٧٣٧٣ - فاكس: ٩٧١/٤/٢٥٢٧٣٧٤

مجلة «حروف عربيّة»

تحيّة وإعجاباً

شعر: محمد صالح القرق

أطلّت حروفٌ تحيّي الأدب ... وتُزجي العطا لتراثِ العرب

فهذي المنارةُ لألاؤها ... يبدّدُ ليلاً دجا واختضب

ففي عالمِ الخطّ سبّاقةٌ ... وأوّلُ جهدٍ يفي بالأرب

فلم نرَ بعدُ مثيلاً لها ... ولم نحظَ قبلُ بهذا العجب

تريكَ جهوداً لمن سطّروا ... بدائعَ قد ضمّنوها الكتُب

وأينعَ غرسٌ بأرجائها ... فلوحاتُها في أعالي الرُّتب

تعانقَ حاءٌ وراءٌ وواو ... وفاءٌ تباهى بفخرِ النّسب

فأحيت تراثاً عريقاً تليداً ... لأمجادِ من قد مضوا في الحِقب

أماطت عن الخطّ سترَ اللثام ... فما من ظلامٍ ولا من حُجب

هو العلمُ سيفٌ يلبّي النّدا ... فرندٌ سليلٌ يزيلُ الكُرب

وهديٌ لمن قد وعى وانبرى ... لنيلِ المعالي، فنعمَ الطّلب

ليمضي والعلمُ نبراسُه ... وهامتُه للعُلى.. للشُّهُب

وتأتي حروفٌ بأنوارها ... خطوطاً مرصّعةً بالذّهب

فشكراً لمن شادَ أركانها ... وأرسى القواعد.. أثرى الأدب

بخط محمد عيسى خلفان